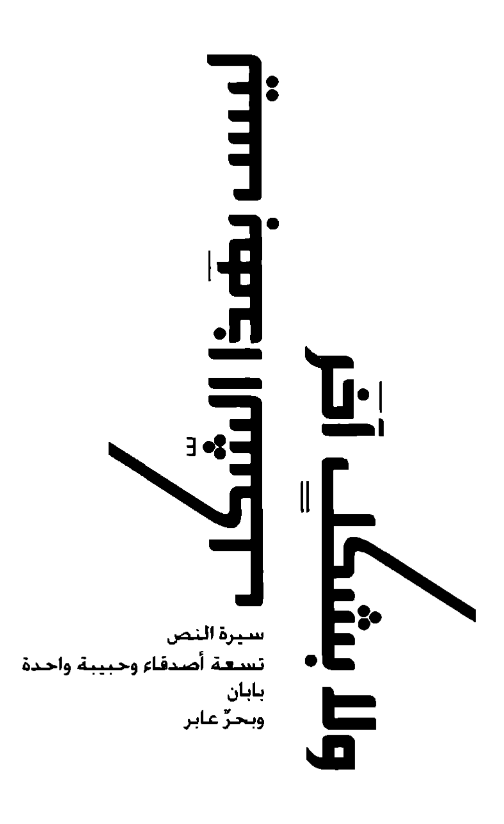


#41
NARRATIVE
قاسم حدّاد
ليس بهذا الشكل
ولا بشكلٍ آخر
سيرة النص
تسعة أصدقاء وحبيبة واحدة
بابان
وبحرٌ عابر
21.10.2018
طبعة ثانية مزيدة



سيرة النص
تسعة أصدقاء وحبيبة واحدة
بابان
وبحرٌ عابر

قاسم حدّاد



طبعة ثانية مزيدة
2015

ليس بهذا الشكل ولا بشكلٍ آخر

(سيرة النص، تسعة أصدقاء وحبيبة واحدة، بابان، وبحرٌ عابر)

قاسم حدّاد

ليس بهذا الشكل، ولا بشكلٍ آخر

(سيرة النص، تسعة أصدقاء وحبيبة واحدة، بابان، وبحرٌ عابر)

قاسم حدّاد

التصميم: ستوديو سيماء

إخراج وتصوير : محمد السالم

طبعة ثانية مزيدة- نوفمبر 2015

978 - 99966 - 90 - 21 - 1 : ISBN

رقم الإيداع بالمكتبة الوطنية- دولة الكويت

2015/889

مسارات للنشر والتوزيع

MASARAT PUBLISHING & DISTRIBUTION

هاتف/ واتس آب: 96566560700+

البريد الإلكتروني: dar.masarat@hotmail.com

تويتر: @darmasarat1

انستغرام: dar_massarat

أكثر الكلمات كثافة لمديحك،
والخفيف الخفيف منها لمؤانستك،
وما يتبقى، حيث لن يكفي،
لوصفك.

قاسم

عن السيرة

كُـتبتْ هذه السيرة في فترات متباعدة، تمتد من منتصف الثمانينيات حتى منتصف التسعينيات، في صيغة استجابات مختلفة وسياقات متنوعة: أجوبة على أسئلة في حوار، تعليق، مقال، مداخلة في ندوة، أو ذهاب ذاتي للبوح في صورة تأمل، يستبطن التجربة بآليات تتراوح بين الشَـكّ العنيف حيناً، والثقة المبالغ فيها حيناً آخر.

وكنت كلما ثارتْ الأسئلة في داخل التجربة أو حولها، لجأتُ إلى محاورتها، بما يشبه التداعي الذاتي، مكتوباً في نص هنا أو نص هناك، ينشر بعضه، ويظل بعضه في ليل أوراقي، بشكل غامض من الاطمئنان بأن النص الشعري أكثر أهمية من الكلام النظري عليه.

لذلك، بقيت هذه السيرة في شتاتٍ من هواء الكتابة، متخفّية، متماهية في رغبة النص الفاتنة في الذهاب إلى القارئ بريئاً من شهوة تبريره التي تنتاب الكاتب عادة، وإذا كانت هذه السيرة، بادية التفاوت، في درجة الانفعال والسَبر والشعرية، فربما لأن الحياة هي أيضاً عرضة لمثل هذه الحالات المختلفة المتفاوتة.

وعندما يجري التعامل مع هذه السيرة بوصفها مكتوبة على هامش النص، فإن نشرها، مرصوفةً بليلٍ كثيفٍ يشغل الهامش بهواجس رافقتْ حياة الشخص وتجربة النصِ، هو ضَربٌ من أشكال الرغبَة التي خالجتني طوال الوقت، في تحقيق تجربة قراءة الكتاب بوصفه قطعة من حياة الكاتب، بكافة أشكال ممارسته الأدبية، باعتباره -الكتاب -جامع لحظات عديدة غاية في التنوع، مثل الحياة.

وبهذا نكون قد أتحنا لأنفسنا -الكاتب والقارئ في آن -محاولة إعادة النظر في مفهوم «الكتاب» في الأساس. بمعنى أن تجاوز حدود النوع الأدبي، يمكن أن يقترح علينا، في الوقت نفسه، العملَ على تجاوز مفهوم الكتاب وصورته المحددة -تقنياً -والمقتصرة على «شكل» واحد، ثابت، لمادته.

ليس في نية هذه السيرة التقديم للنصوص الأخرى. وليست السيرة أيضاً طريق مليكة للكتابة يقترحها كاتبٌ على قارئ.

هذه السيرة، إذن، لا تأتي لتفسير ما تتهامش (أو تتقاطع) معه من النصوص الأخرى. وإذا صادف وتقاطعتْ بعض العناصر هنا أو بعض الإشارات هناك، فإنما يحدث هذا بفعل المصادفات الموضوعية، التي تستثيرها وتجترحها طبيعة المشاغل التي ينهمك فيها الشخص نصاً وحياة.

سيرة النص، هنا، عبارة عن حوار ذاتي مع النفس، تتوق للاتصال بأرواح يؤرّقها القلقُ ذاته، وتذهب إلى ذات الأفق، ولكنها تقدر، في الوقت نفسه، على العمل بأدوات وآليات مختلفة متنوعة ومتغايرة في كل تجربة وكل نص.

سيرة النص

- 1 -

ما الذي يُحدّد شكلَ النص.

. لا،

أعني ما الذي يمنح النص صفته وتصنيفه النوعي، كأنْ نقول عن هذه المادة: قصة أو مسرحية أو قصيدة أو مقالة ؟!

أكثر من هذا، كيف استقرَّ لنا أن نعتبر ملامح معينة في النص حداً فنياً يجعل الكتابة قصة أو قصيدة أو غير ذلك ؟!

لكن، قبل هذا كله، كيف حدث أن تبلورت هذه الملامح، لتصير عناصر مكوِّنة، ثم حدوداً واضحة، لتستقر أخيراً وتصبح قانوناً. وفي الأصل، مَنْ الذي اقترحَ علينا تلك العناصر، عبر تحولات التاريخ الأدبي في الحضارة الإنسانية؟

أعترفُ، إن هذه الأسئلة ليست بريئة بشكل مطلق.

إنها ذهابٌ مباشر لمسألة الجذور القديمة (الأولى) لتصنيف الأنواع الأدبية. فكيف جازَ لتلك الجذور أن تصير حداً مقدساً. من الذي قال به، ومن وضعه، وكيف تأتّى لنا اعتباره بمثابة الأواني غير المستطرقة التي توضع متجاورة متجابهة دون أن يتصل محتوى كل منها بمحتوى الآنية الأخرى ؟!

- 2 -

مَنْ قال:

الشعر شعر والنثر نثر. ولا يلتقيان ؟!

في المراحل المبكرة، لتكوّن الحضارة الإنسانية، سوف نصادف غالباً نزوعاً جنينياً لصياغة أشكال القول الأدبي. لتبدو هذه الأشكال مكتشفات فطرية، عفوية، تبلورها حركة الحياة والثقافة، وتمنحها ابتكارات المبدعين ملامح غاية في التنوع والتحول. ومن حظنا في هذا الكون أن الكتب والنصوص الدينية قد تحدثت عن كل شؤون الإنسان والحياة، ووضعت لها معايير وضوابط، غير أن الشيء الوحيد، الذي لا يستطيع أي شارح أو مفسر الزعمَ بأن الأديان قد أفتت فيه وطرحت حوله الحدود، هو فن الكتابة وأشكال التعبير الأدبي. من هنا سوف تأخذ هذه المقترحات الفنية، منذ بواكيرها، الطبيعة البشرية، التي تقبل الخطأ والصواب، ولابد لها، تبعاً لذلك، أن تكون مرشحة لاحتمالات الشك والنقض والتحول والتجاوز والتغيير.

المؤسّسون الأوائل للثقافة الإنسانية، هم الذين طرحوا منظوراتهم في هذا المجال، بوصفها مقترحات فحسب، منذ هوميروس حتى الخليل بن أحمد. وهؤلاء مؤسّسون من مخلوقات الله البشرية، ليسوا آلهة ولا يصدرون عن مقدّس. فمثلما في التراث الغربي، سنجد الوصف نفسه يصدق على مؤسسي الكلام العربي القديم شعراً ونثراً.

هذا كله يضعنا أمام حقيقة تاريخية لا يمكن تفاديها، وهي ضرورة

طرح القداسة عن تصنيف الأنواع الأدبية الموروث لأشكال التعبير. طرحها بحيث ينفتح الأفق واسعاً أمام الأجيال اللاحقة من المبدعين، كل في حقله الفني، لكي يقترحوا علينا إضافاتهم، أو نقائضهم، في أشكال التعبير، تلك الأشكال التي سوف تأخذ دوماً شكل حياة البشر وطرائق تفكيرهم وأحلامهم.

يخالج المرء شعور غامض كلما قرأ شيئاً يناقش قضية الأنواع الأدبية وحدودها الشكلانية، والأوهام المتصلة بالتراث الذي تصدر عنه تلك الأنواع.

ففي معظم تلك الكتابات يبدو التعاطي النقدي مع أشكال التعبير، كما لو أنه مَسٌّ بأكثر المعتقدات الدينية رسوخاً لدي الإنسان، موحياً بأن ثمة منطقة محرّمة ليس للكاتب أن يتجاوزها وهو يحاول صياغة منظوره الجديد. حتى يكاد المرء أحياناً يشعر بأن مجرد اختراق شروط شكل القول الموروث من شأنه أن يخلخل نظام الكون، ويهدم كيان البشر. قد لا يصرّح البعض بهذه العقيدة، لكن حقيقة الأمر تشفّ عن نزوع لا واعٍ لعدم المسَاس بالأصول الموروثة، وبالتالي الخضوع لوهم محاكمة كل خروج عن تلك الأصول باعتباره خروجاً شاذاً عن منظومة أكثر شمولاً، بحيث تطال بنية المعرفة الدينية التي تأسَّس عليها العقل الإنساني. وفي هذا السلوك دليل جديد على الصعوبة التي يمكن أن تواجهها التحولات الثقافية عندما تستجيب لشروط المنظور المقدّس في الحقل الأدبي. غير أن ذلك السلوك لن يمنع التحول الحضاري الذي يحدث بصورة بطيئة، وجوهرية، ولكنها شديدة الفعالية والعمق. لأن فعل التبلور الذي أشرنا إليه، سوف لن يتوقف عبر المراحل التاريخية المختلفة، وهو تبلورٌ يتناقض مع فكرة الثبات المقدس، تبلورٌ يبقى

مشتعلاً في تأجج طموح المبدعين لاكتشاف سبل وأشكال تعبيرهم، بمعزل عن سلطة المقدس التي يسبغها الكثيرون على التصنيف النوعي لأشكال الأدب.

- 3 -

ثمة تناقضٌ يكتمل بين أشياء الحياة،

تناقضٌ لا ينبغي إصلاحه،

على العكس،

يتوجب احتضانه وتأجيجه، تكريماً للحياة.

- 4 -

منذ وعيتُ انحيازي للكتابة الشعرية، جابهتُ ضغوطاً -تكاد تصير تقليداً وقانوناً- تفرضها المفاهيم السائدة التي تضع المضمون في المقام الأول عند النظر أو الحكم على القصيدة. وحتى عندما يجري الكلام عن طريقة قول هذا المضمون، وهو ما يتصل بالشكل، فإنه يأتي في الدرجة الثانية أو الثالثة، وباستهانة كبيرة لا تليق بالإبداع. وإذا جازَ لي الكلام عن تجربتي، فإن اتصالي بمنظومات فكرية، على صعيد الممارسة الحياتية، كانت تعتني بأولانية المضمون، لم يتدخل (أعني لم

أسمح لهذا الاتصال أن يتدخل) في صياغة كتابتي. فقد وجدتُ نفسي مأخوذاً بأهمية أن تصير طريقة القول عندي تجلياً ذاتياً وجمالياً. وأعتقد أن الأمر كان مبكراً لدي، فبعد صدور كتابي الأول (البشارة)، بدأتْ لدي مشاعر عميقة، بأن مبرر كتابتي للشعر هو أن أسعى إلى اكتشاف قول التجربة بشكل جميل، وأن أحاول قول ما أريد بشكل جديد في كل مرة، أي أن أقول شكلاً جديداً وليس موضوعاً جديداً، ليس بالنسبة لي فحسب، ولكن بالنسبة لما ينجزه الآخرون. وإذا كان هذا طموحاً شعرياً لم أنجح دائماً في الذهاب إليه، فأرجو أنني لم أكن أتنازل عنه أبداً.

بالنسبة لي، كان عذاب المضمون في الحياة، وعذاب الشكل في النص، تجربة واحدة يصعب رصد تخومها.

- 5 -

لا أحتمل أن أكتب النص في ذات الشكل مرتين.

وهذا ما جعل كل نص أنجزه -كما عبَّرَ البعض -يوحي كما لو أن الذي كتبه شخصٌ آخر، شخصٌ مختلف في كل مرة.

أعتقد أن هذا أمرٌ مشوّق، أحلم بالفعل أن أكون شخصاً مختلفاً في كل مرة. ليتاح للقارئ تخيل أن من كتب «قلب الحب» شخصٌ يختلف عن كاتب «الدم الثاني» أو «النهروان».

هذا هو بالتحديد ما يلذّ لي أن أقترحه على القارئ.

إذن، ما هو الشكل تحديداً ؟!

لكن، وفقَ النظر النقدي السائد، هل يمكن الكلام عن شكل صارم، في الكتابة الشعرية والإبداعية عموماً؟

أكاد أشكّ في ذلك.

أحياناً أسهر ليلاً كاملاً متلمّساً ملامحَ شكلٍ ما، لنصٍ ما، ثم أنام ظاناً أنه الشكل.

وفي الصباح أكتشف أن الشكل ليس هذا، أو على الأقل ليس هو الذي يمكن أن أسكن إليه مرة أخرى.

يوماً بعد يوم، ونصاً بعد نص،

أعرفُ أن النص لا يكتب بهذا الشكل. ولا بشكل آخر.

تُرى، هل الشكل هو ما يقترح البعض تحديده في هندسة البناء البصري للنص؟

أم أنه ما يتصل بطريقة التعامل مع اللغة؟

أم أن لطاقة الرؤيا دورٌ فاعلٌ في منح النص شكلَه المنتظر؟

- 6 -

صادفتُ أجوبة كثيرة، مشوّشة ومضطربةً، لمثل هذه الأسئلة في الممارسة العربية للكتابة. وأعتقد أن المشكلة المعرفية، على صعيد الثقافة والنقد الأدبي العربيين، تتمثل في أن النظرة المهيمنة لا ترى إلى الكتابة الإبداعية باعتبارها فنّ الشكل، ولكن فنّ المضمون.

أكثر من ذلك، أن ثمة مفاهيم، تكرَّستْ طوال الوقت، تَشي باحتقار شديد، أو إغفال تام، للشكل في الكتابة العربية. الأمر الذي يجعل معظم منظورات النقد الأدبي أحكاماً، تصدرُ عن خارجٍ وتقول عن خارجٍ، مأسورةً بالمضمون لا يزال، ليبقى النص وحيداً فيَ غربته.

تُرى، ما الذي يميّز شاعراً عن آخر، إذا كتبا في مضمون واحد؟ إنه الشكل.

لماذا يعجبني الأول ولا أتوقف عند الثاني، بالرغم من اشتراكهما في مضمونٍ واحدٍ، وربما موضوع واحد أيضاً؟

لابد أنه الشكل.

وإلا فكيف يمكننا أن نفهم ذلك القول المأثور، الذي يشير إلى الموضوعات التي على قارعة الطريق، والأسلوب الذي هو الشخص؟!

ترى، هل الشخصُ هو الشكل؟

لكن، مرة أخرى،

ما هو الشكل. ؟؟

من المؤكد أنني لا أعرف شيئاً عنه.

لستُ منجِّماً، أنا مغامرٌ، أكتشفُ، ولا أذهبُ إلى الكتابة مدجَّجاً بالأشكال.

على العكس، إنني أكتبُ فحسب، إما الشكل فيأتي فيما بعد،

كل ما في الأمر أنني لا أقتنع ولا أقنع بسهولة،

ففي الفن: القناعةُ كنزٌ لا ينفع، كما يحلو لي القول دائماً.

أظن أن قلقي تجاه ثبات الشكل هو الذي يؤدي بي كثيراً إلى مجازفة غير مأمونة، وأتمنى دوماً ألا أنجو من شِراك المغامرات الشعرية.

- 7 -

يظل الشاعرُ مستغرقاً في حرياته،

فليس لشكلٍ مسبقٍ سلطةٌ عليه.

لستُ متعصباً لطريقةٍ محددةٍ في الكتابة،

لأنني لا أثق في الأشكال.

الاختلاف المتواصل في التجارب هو الذي يمنح النص حريته الدائمة. وهذا يؤدى بالكتابة إلى اختراق الأنواع الأدبية، وتجاوز حدودها المعروفة، ذهاباً إلى النص المفتوح، وهي تجربة أتاحت لي المزيد من متعة الاكتشاف الرؤيوي.

ولعلي في تجربة نص «الجواشن»، الذي كتبته بالاشتراك مع الصديق أمين صالح، ذهبتُ إلى شكل تعبيري مفعم بالمكتشفات، ولكم أن تتخيلوا لقاء تجربة قادمة من القصيدة مع أخرى قادمة من القصة. تجربتان تشتركان في كتابة نص يختلف عن النوعين المستقرّين.

بالنسبة لنا كان الأمر ممتعاً جداً وزاخراً بالمكتشفات.

- 8 -

يمكن العودة، في ما كتبت، إلى بدايات الخروج على حدود الشرط الفني للقصيدة، متمثلاً في النزوع المبكر لمحاولة اكتشاف الشعر في النثر. ففي محاولات بعض قصائد «خروج رأس الحسين من المدن الخائنة» و «الدم الثاني» تململٌ فنيّ غير مدرك آنذاك. تبلور، فيما بعد، بخروجٍ مباشر وشامل عن التفعيلة في «قلب الحب» ثم «شظايا». الآن يمكنني تمثّل تلك التجارب كمرحلة تأسيسية لما يمكن اعتباره قلقاً يبحثُ عن آفاق التعبير الشعري.

لم تشكّل مسألة التصنيف النوعي عقبة في سياق العملية الأدبية التي انشغلت بها، فمنذ اصطدامي باصطلاح (قصيدة النثر) لم أعد أثق في التصنيفات الرائجة ضمن الثقافة الأدبية العربية، فثمة معتقدات سائدة في النقد الأدبي، تخضع لضرورة وضع التصنيف قبل الذهاب الى التجربة. وفي تقديري أن مثل هذا الأسلوب من شأنه أن يفسد العديد من التجارب الإبداعية التي يمكن أن تغني الكتابة الأدبية.

آنذاك، بدأ التفلّت من حدود القصيدة، التي أخذتْ تضيق على الأفق الذي يقترحه التدفق الشعري، ويذهب إليه خارج الوزن وخارج التفعيلة. ثم اكتشافي أن ثمة حرية تعبيرية لابد أن تطرح مسؤولية جديدة أمام الكاتب، كل ذلك وضع أمام تجربتي إحساساً مضاعفاً بخطورة الأداة التي تستحوذني وأشتغل بها: اللغة.

الاحتفاء باللغة، إذن، هو الشرط الأول لتخلّق الحالة الشعرية، حيث الصورة الفنية لا تتحقق بغير طاقة الجمال الكامنة في اللغة. هذا الاحتفاء يشكل، في اعتقادي، طبيعةً أساسيةً عند الكاتب وضرورية، لكي يجعل إنتاجه الأدبي مبرراً بتميزه التعبيري عن أشكال التعبير الإنساني الأخرى.

تبلورَ ذلك في تعاظم الحساسية تجاه الإيقاع اللامتناهي في اللغة العربية: الكلمات، الجمل، المفردات، الحروف، الصور، الاستعارات، الدلالات، العلاقات. كنت أجد في اللغة طاقة هائلة من الإيقاع، الذي كانت الأوزان والتفاعيل تسحقه أو تعبُر عليه بضجيجها الخارجي والعام، ورأيتُ في ذلك كبتاً لحرية الحرف، كوحدة وكذات، في مواجهة القانون الموضوعي العام، الذي لا يرى في الحرف سوى

جرس يمكن أن يصخب مثل طبل في نهاية كل كلمة وعند خاتمة كل قافية. في ذيل الشطر أو التفعيلة.

تلك الطاقة الكامنة كنت أكتشفها بلذة عميقة، وأجد في ثناياها روحاً شعرياً يضيء غموض الأفق أمامي، ليس على الصعيد الفني فحسب، ولكن على الصعيد الروحي خصوصاً.

- 9 -

عندما قرأتُ ما كان يكتبه الصديق «أمين صالح» باعتباره قصة، كنت أقول: هذا شاعرٌ أكثر حرية مني. ولعل «أمين صالح» كان هو العنصر الأكثر تحريضاً لتجربتي من أجل اقتحام الأفق الذي كنت أحلم به.

ودون الاستهانة بمستقبل الكتابة الذي نتطلع إليه، فقد كان أمين صالح–من جهته –يأتي من عالم النثر الى التألق الشعري بسرعة متناهية، وكان مبكراً في ذلك أيضاً. وأذكر، بعد أن قرأتُ مخطوطة «أغنية ألف صاد الأولى»، تمنيتُ عليه ألا يكتب على غلافها بأنها رواية، فقد رأيتُ فيها نصاً جديداً مغايراً لمثل ذلك التصنيف، نصٌ يتمتع بحرية تَخرجُ عن حدود الرواية بمفهومها المتعارف عليه، فقد كان فيها من الشعر عناصر كثيرة. وهذا ما يؤكده ارتباك الكثيرين أمام تلك التجربة، خاصة أولئك الذين جَهَروا بأنها ليست رواية، دون أن يكتشفوا أنها أحد النصوص الجديدة المبكرة للكتابة التي كنا نذهب إليها، والتي بين أيدينا الآن اجتهاداتٌ نادرةٌ مثلها.

وعندما وجدنا أنفسنا، بعد سنوات، نكتب «الجواشن»، شعرنا أن عملنا ليس إلا تبلور طبيعي على الصعيد الذاتي، فقد كان هاجسنا المشترك، الذي استمر كل تلك السنوات، لم يعد يقبل التردد أمام أفق التجربة التي تغرينا يومياً للتجريب بكامل حريتنا.

شخصياً، كنت أرى في كتابة أمين صالح أسئلة جديدة تحاور (عُمقياً) الأسئلة التي تشغل كتابتي. بالطبع كلانا لم يكن يريد الأجوبة. فالكتابة ليس أن تجدْ جواباً، لكن أن تسأل.

أثناء انشغالنا بكتابة «الجواشن» جاءت فكرة بيان (موت الكورس)، الذي جعلنا نكتشف، من بين أشياء أخرى، مسألة غاية في الطرافة لم نكن ننتبه لها -تقنياً -في أول الأمر، وهي إن كلانا كان قادماً من نوع تعبيري مختلف، في أصله الفني، عن الآخر: جاء أمين صالح من تجربة القصة وجئتُ من الشعر. هذه الحقيقة تجعل تجربتنا -من الوجهة النقدية -أكثر تعقيداً، في حين أننا لم ننتبه لها إلا في وقت متأخر، مما يؤكد -لنا على الأقل-أن شرط النوع الأدبي قد تم تجاوزه عملياً وبشكل عفوي، وأن مفهومنا للكتابة أصبح متصلاً بالنص، النص باعتباره كتابة شعرية في العمق، كتابة تكتسب شرعيتها من قدرتها على التحقق خارج الأنواع، وبجماليات فنية تقترح تعاملاً مختلفاً عند الكاتب أولاً، وعند القارئ فيما بعد.

وهذه الشرعية ليست حكم قيمة لنجاحنا أو فشلنا، لكنها إشارة إلى حقها في حرية التجربة. وهذا ما حاولناه في «الجواشن».

- 10 -

يأتي الكاتب من حدود الأشكال إلى حرية الكتابة، نحو لذة المجازفة ونشوة الاكتشاف، ليشهر جمالية المغامرة. وعندما لا يصدر الكاتب -في النص -عن تصورٍ/ مثالٍ، سابقٍ يقلده أو ينسج على منواله، فإن مسؤولية الإقناع الفني تتوقف، عندئذ، على طاقة الابتكار والجمال. حيث ينبغي على الأدوات والعناصر المبتكرة أن تكون قادرة على بعث الروح الإنساني في شكل يليق بالحرية التي يزعمها. وينبغي أن يتشكل هذا الفعل في كل لحظة:

وقت الكتابة ووقت القراءة.

وهو شكلٌ يشبه الأفق وليس قانوناً.

كل نص يمكن أن يصير مادة أولى، أو نقطة انطلاق، لنصوص أخرى قيد الاحتمال، إذ لا قداسة لشكلٍ ولا تكريسٍ لنمط، من هنا جاء الكلام عن النص مشوباً بقلق الكاتبِ المتردد إزاء ذلك الأفق، فيما هو خاضع، لا شعورياً، لوهم الشكل. ومرصوداً لتحفظ القارئ أمام خروج عن شكلانية النوع، ذلك القارئ الذي يسأل عن (نوع) هذا النص، أو يبحث عن (المعنى) الذي يريد الكاتب قوله.

وفي هذا مصادرة مزدوجة من شأنها أن تفسد التجربة في الجانبين.

- 11 -

كيف يأخذ النصُ شكلاً؟

فيما نحن نتوغل في الكتابة، سوف نتيح لأنفسنا فرص النجاة من إشكاليات الشكل.

أو نتفاداها، كلما توغلنا في الكتابة كفعل روحي وفني في آن.

لماذا نتجرّع ماءَ الشكل الراكد قبل الكتابة؟

فليس في الشكل ما يغري، إذا كان شرطاً أمام الكتابة، يسبقها ويتسلّط عليها.

ثم إن الشكل ليس أولاً وليس قبل أي شيء.

الشكل هو كل شيء، إنه القتل والأسلحة في آن.

من هنا تنبع عناصرُ الجمال في تجربة النص.

إن رغبة الاختراق التعبيري عند المبدع هي ضربٌ من الموهبة الأساسية، وربما كانت هي واحدة من أهم مكونات الإبداع. وعبر التاريخ الإنساني، في مجال النشاط الفني والأدبي، كان التجديد والابتكار لا يتحققان بغير هذا النزوع الفطري عند المبدع، إنه في كل لحظة من التاريخ يجرّب بحرية ومسؤولية في هذا الاتجاه، وعليه أن يؤكد موهبته في التجربة.

للشاعر حرية أن يتصرف، لحظة الكتابة، كما لو أن اللغة ملكية خاصة له، يعمل بها من غير الخضوع لوهم أية سلطة تعترض على ذهابه الإبداعي وخروجياته عن مألوف النص. وكلما تميز هذا الشاعر بالموهبة والمعرفة، تيسر له أن يجعل مقترحاته أقرب إلى إحساس القارئ، بأنه إزاء تجربة تأخذ الأمر مأخذ الجد، ولا تستهين بخطورة ما تفعل. عندها لن يعود أمام التجربة إلا أن تثق في الأفق وتذهب إليه بلا تردد.

قراء قليلون، نادرون أحياناً، لكنهم مكتملو الحواس.

قراءٌ، مثل جوهرة المراصد، يرصدون الأفق معك، يذهبون إليه معك، ويشكّون فيه معك.

وحين يستفردون بالنص، تنتابهم نشوة الكشف وينكشفون أمام ذواتهم.

رغبة الاختراق، على صعيد آخر، ضربٌ من التمرد الذاتي ضد الشرط الموضوعي للواقع. وبما أن أشكال التعبير المستقرة هي تجليات متماهية في سلطة الواقع وقوانينه، فإن الفنان سوف يعبّر عن ذاته المتمردة دوماً، ضد موضوعية المواصفات السائدة والثابتة، خاصة تلك التي تتحول إلى كابحٍ مركبٍ أمام تطلعات الإنسان المتغيرة يوماً بعد يوم.

الأشكال الفنية الموروثة أخذت تفقد قداستها المتوهمة، منذ أن بدأ

الكاتب إحساسه بأنها قيدٌ يصادرُ الخطوة والطريق، ومنذ اكتشافه بأن ثمة وهم أسمه الشكل الواحد الوحيد المستقر لطريقة التعبير.

الأشكال الفنية ليست سوى مقترحات وضعها بشر مثلنا، إنها أشكال كانت، بالنسبة لهم، مكتشفات اجتهد بها مبدعون سابقون، وهذا يعني أن بشراً آخرين يمكن أن يتمتعوا بنفس الحق والحرية في تجاوز تلك المكتشفات، واكتشاف آفاق جديدة يمكن الذهاب إليها في كل تجربة وكل نص.

لكن، ينبغي التأكيد بأن ذهابنا لتجربة النص لا يشكل نفياً لأي نوع أدبي آخر. على العكس، إننا نرى في حضور كافة أشكال التعبير، قديمها وجديدها، حواراً إنسانياً يمنح المشهد الفني تنوعاً وثراءً.

أكثر من ذلك، فإننا نحسب التنوع اختباراً لجميع الاجتهادات الفنية، لمعرفة قدرتها على التقاط لحظة الإنسان في راهن حياته.

- 12 -

الكتابة في عصرنا، عندما تؤكد على حرياتها في تجربة التعبير، انما هي صدور عن ضرورة الديمقراطية بشتى تجلياتها للإنسان. وإذا كانت أنماط الكتابة انعكاسا غير مباشر لأنماط الحياة وتطلعات البشر، فإن التمرد على تلك الأنماط انعكاس، هو أيضاً، لتطلعات إنسانية مغايرة وتتغير بلا توقف. وربما شكّلَ التمردُ الفنيّ على نمط تعبيري مستقر، خلخلةً لنمط (أو قانون) حياة مستقرة في المجتمع، ومن هنا نستطيع

أن نفهم ردود الفعل التي يمكن أن تحدث إزاء اجتهادات التجارب الأدبية الجديدة وخروجياتها. وما تثيره تجربة حرية النص تفسّر لنا الى أي حد يقوم الذهن العربي على تقديس مبالغ فيه للثوابت والمستقرات الموروثة في المجال الثقافي، إنه تقديسٌ يصادر مستقبلنا.

حتى الخيول سوف تصاب بالإعاقة إذا طالَ حبسها عن حرية السهول.

ترى، ألا نرى في ضوء ذلك، بلادة الأشكال المتوارثة للكتابة الأدبية، وبالتالي طريقة عرضها الرتيب، مما يؤدي إلى سأمٍ مستفحل يفسد المتعة الجديدة عبر كل تجربة فنية.

إننا نسأل الأن، لئلا يأتي علينا وقتٌ لا نقوى على هذا السؤال.

يلذّ لنا في مثل هذا الموقف أن نطرح سؤالاً جذرياً من هذا القبيل:

ما الذي يحدث في الكون عندما يكتب الأديب نصاً مختلفاً لا يخضع لأي نوع من الأنواع الأدبية المعروفة والمستقرة؟

ونطرح سؤالاً أخر أيضاً:

ما هي الغاية النهائية للكاتب عندما يكتب القصة أو القصيدة أو المسرحية أو الرواية، هل هي رغبة البوح الإنساني والتعبير عن الذات، أم هي غائية تحقيق النوع الفني المحدد بعينه ؟!

إن شكل القصيدة ليس هدفاً في حد ذاته، ولا شكل القصة ولا

المسرحية ولا الرواية، لذلك فإن الاستمرار في الابتكار الفني لشكل التعبير، هو نشاط إنساني يشير إلى الحرية التي يتطلع إليها المبدع بوصفه إنساناً.

النص –من هذه الشرفة –يقترح حرية إضافية أمام الكتابة الأدبية، دون اكتراث لوهم القداسة التي يضفيها البعض على موروث الأنواع الأدبية.

- 13 -

ليل النص حلم كثيفٌ من الكائنات والعناصر، وربما كان ليلا أكثر حضوراً من نهارات المحو.

الليل، كتابة تتصل بالأحلام، حيث لا نكون صادقين إلا هناك. ليلٌ، برغم حضوره الحميم، يظل نصاً في هامشك، أو أنه هامش تدّخره لمجابهة المركز ومتونه. تذهب به في عزلة لا يطالها نص الناس. كأنما في حرية الهامش يجوز لك أن تطلق المرايا من أسرها. ففي الليل الحميم تقدر أن تجعل الحلم قنديلاً يأرجح ظلالك وأنت تذرع الغرف والممرات، وحيداً، خفيفاً، حراً، تفاجئ نفسك وتباغتها بالمكتشفات الفاتنة.

تبوح بالنص كأنه لك، وتنتجب به كأنه عليك.

فهذا ليلٌ لك، ليلك الذي تتحصّن به وتغتَّر.

ليس أن تقرأ النص، لكن أن تكون مستعداً لكي تصدّق ما تشهق له عيناك، بوصفه تهدّج المهج المفدوحة. وإذا حدث وأصابتك الدهشة، لفرط النقائض التي يقترحها النص، مقتحماً سكينتك، فارطاً يقينك، يتوجب أن تتحلى بالرزانة ودماثة السرد، لئلا تفتك بنفسك حسرة لشعورك بالخسارة تنتابك وأنت سادرٌ في غيبوبة تحقنك بوهم الكمال.

في النص، أنت مثل الأعمى يكتشف الليل بأحلامه الفاتنة.

تحمل قنديلا تقود به سرباً من الفراشات، نحو هاوية النيران،

زاعماً أنها نافذة العتمة.

عند الشاعر،

النص هو جنته وجحيمه في آن واحد.

لكن القارئ لا يريد أن يرى في النص غير الجنة، جنته هو خصوصاً، دون الاكتراث بالجحيم الذي يمتحن الشاعر ويفنيه ويعيد خلقه.

- 14 -

لحظة النص، عندي، مثل لحظة الجسد. وحيث كل الحواس في الجسد ضرورية، تكون كل العناصر الفنية صالحة وضرورية لتحقيق فعل التعبير والبوح والاتصال. إن المتعة التي ستتحقق في لحظة الجسد، ستكون أكثر جمالاً ولذة وصدقاً أيضاً حين يلجأ الجسد الى كل تلك

الحواس المتاحة، الحواس الظاهرة والمكبوتة. يصعد الجسد في لذته كلما تسنى له أن يمارس حريته القصوى في تلك اللحظة، ففي الجسد طاقة للجمال لا تتجلى في عريه الظاهر فحسب، ولكنها تكمن، خصوصاً، في تخفيه وتماهيه وتماسّه مع شهوة الغموض والسرية التي لا تضاهى.

في الكتابة يلذُ للكاتب أن يتمتع بكل العناصر الفنية المتاحة والمكتشفة في لحظة النص. فالكتابة هي لذة الكاتب قبل أن تصبح متعة للقارئ، وهذه اللذة لا تتحقق بدون كامل الحريات التي يستدعيها النص، من أصغر الحروف الى أقصى المخيلة.

بالنسبة لي، أصبح النص (بوصفه طريقة حياة) لا يقتصر على ضرب محدد من فعل الكتابة، ولكنه تحولٌ الى طبيعة شاملة تتغلغل في كل نشاط كتابي يمكن أن أمارسه. فلم يعد ممكناً أن أكتب جملة بدون أن تأخذ حريتها وحقها من الشعرية، حيث اللغة تصعد الى طبيعة تغاير نثر الإبلاغ والإخبار الجافَين القائمين على الذهنية الخالصة. فالمقال، مثلاً، يمكن أن يستفيد كثيراً من الاقتراحات التعبيرية التي تنبثق من تجربة النص في الكتاب العربي الجديد. ولعلنا نلاحظ في السنوات الأخيرة الانزياح الشعري الذي تذهب إليه تجارب تعبيرية مختلفة، ومن بينها بعض النقد الأدبي أيضاً، وفي هذا تَمَثُّلٌ حقيقيٌ لما يمكن اعتباره تداخلاً وتمازجاً لكافة الأنواع التعبيرية في مجال الكتابة، وهذا يؤكد أيضاً مسألة نتوقع أن يفيدنا عنها النقد الأدبي بالذات، وهي أن انفتاح النص لا يتحدد في الشكل الفني، ولكنه ينطلق من فهم الكاتب للطبيعة الكامنة في اللغة، ودورها في التحولات التي تجري في مجال الكتابة عموماً.

- 15 -

قبل ذلك، كتبتُ شعراً موزوناً كثيراً، وربما أكثر مما ينبغي. مبكراً كنت ممن يشعرون بميل شديد الى الإيقاع. حتى أن كتابتي خارج الوزن لم تغادر الموسيقى بشكلٍ ما، ولا أزال أشعر بلذة ذاتية غامضة، تكاد تكون روحية، في الكتابة وزناً، فليس لدي موقف مسبق في هذا المجال. يبدو لي أن حساسية الإيقاع، عندي، عنصرٌ أساسيٌ مكوّنٌ (ضمن عناصر أخرى) يمنح النص خصوصيته الشعرية، وبالتالي مغايرته للنثر. وأعتقد بأن في اللغة العربية (دون الوقوف عند حدود بحور الخليل) طاقة لا متناهية من الإيقاع، ويمكن للشاعر أن يكتشف هذه الطاقة ويتمتع بجمالياتها.

الشاعر لا يخرج على جاهزية الحدود لكي يهرب من الوزن والإيقاع، على العكس، إنه يفعل ذلك لكي يتفادى سهولةً تستهينُ بطاقاته وطموحه الفائق. إنه يفعل ذلك، أيضاً، لكي يكتشف أخلاطاً جديدة من الموسيقى، تلائم روحه ورؤيته، في كل نص. فالموسيقى ليست جرساً خارجياً، لكنها جوهرة المراصد.

وظني أن أحد التحديات أمام الكتابة الشعرية الجديدة، كونها مطالبة بإقناع القارئ أنه إزاء شعر عربي، نكهةً وموسيقى وحساسية، وليس نصاً مترجماً.

الكتابة خارج الوزن (بعد الخروج على التفعيلة والبحور الخليلية) ينبغي أن نرى إليها باعتبارها مسؤولية أخطر مما واجهه تجديد الخمسينيات والستينيات. الشاعر هنا/ الآن، يأتي الى الكتابة عارياً

من جميع الأسلحة الجاهزة التي توفرت للشاعر العربي عندما طرح تجديداته الحديثة. ولا ينبغي الاستهانة بما بين أيدينا من ثروات جميلة، وخطرة في آن.

إنني غالباً ما أستغربُ من الإغفال الواضح، الذي تقع فيه العديد من التجارب الشعرية الجديدة، لحساسية الإيقاع، التي من شأنها أن تمنح الكتابة روحاً جديدة يمكن أن تتميز بها عن التجارب السابقة، هذا إذا تمكنا من عدم التفريط بمكتسبات القصيدة الحديثة، وأطلقنا ما هو مكبوت في إيقاعية اللغة، بوصفها الطاقة الموسيقية المتاحة أمام الشاعر دوماً. إنني أنحاز كثيراً لأهمية الموسيقى في النص، وأشعر بأهمية (العزف) على ما لم يكتشفه الخليليون حتى الآن. ففي اللغة العربية سحرٌ لن يلامسه أحد مثلما يفعل الشعراء، هؤلاء الذين يؤسّسون مستقبل اللغة المفتوح على الأفق.

وهذا يجعلني أشير الى ما يستوقفني كثيراً في معظم الكتابات الراهنة، حيث يجري تغيّيب كامل للعناصر التي يمكن أن تشفّ عن نص مكتوب بالعربية أصلاً، مما يؤدي بي -أثناء القراءة-الى الشعور بأنني أمام مادة مترجمة عن لغة أخرى. وأظن أن عدم تأمل هذه الظاهرة، ومعالجتها بصراحة وجرأة عميقتين، يمكن أن يؤدي بنا الى خسارات فادحة سوف تؤثر على التكوين الجديد للتجربة الشعرية العربية. وأخشى أن نجد أنفسنا أمام نصوص على درجة من الجفاف الموسيقى كما لو أنها مكتوبة لقراء من الصُمْ، لفرط الصمت المطبق عليها.

- 16 -

مبكراً شعرتُ بأن اصطلاح (قصيدة النثر) تعبيرٌ مرتبكٌ ومربكٌ معاً، ولا يستقيم مع حساسيتي الشخصية تجاه ما أعتبره شعريةَ الكتابة.

في البداية، لم تكن لدي معرفة واضحة بطبيعة التجربة التي صدر عنها ذلك المصطلح ودلالاته النقدية. وعندما وجدتُ نفسي أكتب خارج الوزن، صرفت النظر عن مسألة الخضوع لتعبير (قصيدة النثر). ولم أكن أستجيب لتداوله، ربما لأنني كنت أفترض بأن ما أكتبه هو الشعر، وماهيته شأنٌ يتصل بي أولاً. أكثر من هذا، فإن تعبير (نثر) في سياق الثقافة والذائقة العربيتين، يشكل خدشاً لشعرية النص. لذلك ذهبت إلى اكتشاف الشعر في النثر، إن كان ذلك ممكناً.

فيما بعد، وفي السنوات الأخيرة خصوصاً، اشتغلتُ في عدد من المقالات (بما يشبه الحوار الداخلي) على مسائلة هذه التجربة، محاولاً أن أرصد وأكتشف جانباً من جوانب الإشكالية التي أثارها مصطلح (قصيدة النثر)، وتجليات النظر والممارسة في الكتابة العربية. وقد توقفتُ عند تفسيرات التفتتْ الى التباس المصطلح لدي عدد من الشعراء والنقاد. كما إننا سوف نرى أن بعض التجارب الشعرية الجديدة أدركتْ، فطرياً، ذلك الالتباس النقدي، وذهبتْ، فيما تكتب، الى تجاوز المشكل النظري، لتحققَ نصاً شعرياً ينجو من الأوهام الرائجة في الصحافة الثقافية.

لا أتفق مع الافتراض القائل بــ (انتصار التشوش والجهل) في هذا المجال، فإن سعة الانتشار ليس انتصاراً، وتعدد الاجتهاد الفني،

الموهوب، ليس جهلاً، إنه اختلاف عما نعتقده. وعندما نعتني بالتجربة كنصوص إبداعية، سوف ننجو دوماً من متاهة المصطلحات. فالاتفاق (النقدي/ النظري) على دلالة المصطلح لا يسعف كتابة فقيرة الموهبة، و«بنية الخلق الشعري العربي المعاصر» عندما تفقد مقوّما نقدياً يوازيها ويضاهيها، لا يجب أن تكون، في عمقها، عرضة لتعثرات جوهرية تفسد فعاليتها الشعرية.

ثمة خلل في الصدور عن إحساس بضرورة تأصيل كل ظاهرة فنية لمرجعية محددة، كأن تكون الكتابة، خارج الوزن، معطىً منسوخاً عن تجربة (قصيدة النثر) الغربية، أو أن يكون لهذه الكتابة أسلاف في التراث العربي، مثل هذا التعاطي لم يعد مقبولاً ولا جديراً بالمزيد من البحث. فلا عقدة سلطة النص الأول/ التراثي، ولا عقدة النص الآخر/ الغربي، يمكن أن تسعفا كتابة تتخلّق كل يوم. إن الشاعر (كذات) هو المصدر الوحيد لما يمكن أن نسميه تراثاً يولد الآن، فربما كانت الأصالة هي أن تكون أنت (الأصل) لما تبدع، وباقي الأشياء تأتي فيما بعد.

- 17 -

في مجتمع مأسور، كالذي يعتقلني، لا أجد ثمة علاقة منطقية بينه وبين ما أكتب. ربما يقول البعض أن الرفض ضربٌ من العلاقة بالواقع. قد يكون هذا احتمالاً، لكنها تتجلى غالباً كعلاقة قتل، قتل متبادل، وهذا لا يمنح الشاعر أية طاقة إيجابية (مثل الحب) في راهن حياته.

لماذا نتهاون في هذا الحق الذي يُحرم منه الشاعر العربي. إنني أرى الفجوة بين الكتابة وبين الواقع العربي (وهو يتدهور) تتسع، وأشعر أن هذه حقيقة لا ينبغي استنكارها. إنها طبيعة الأشياء، وليس لدى الشاعر حلولاً ناجزةً لمثل هذا الوضع. التجديد في مجال الإبداع الشعري، لا يمكنه ألا أن يكون نقيضاً لما يذهب إليه الواقع. ثم إنني لا أنظّر -فيما أكتب -لتطورٍ ما في بنية المجتمع العربي، هذا أمرٌ لم يعد من شأني. ما أحبه قد لا يقبلُه الواقع العربي ولا يحبه كثيراً، أو سريعاً، ولكن حيلة لي في هذا الأمر.

أرجو أن نتفادى الوقوع في عملية إعادة انتاج الأفكار والمفاهيم والمسلمات السابقة. المبادئ والقيم الإنسانية شيء آخر، أكثر عمقاً وحناناً وجمالاً مما يتداوله الرأي الثقافي العام والسائد.

لكن، بالمقابل، من المبالغة (التي لا أحبذها) الافتراض بأن شكلا فنياً (مثل الكتابة خارج الوزن / قصيدة النثر) يمكن أن يكون هو أعلى المراحل الشعرية للتطور الفني. ففي هذه الآلية مصادرة لأشكال تعبيرية أخرى، قد لا تعجبنا ولا نميل إليها ولا نحبها، لكنها اجتهاد فني موهوب آخر، من المتوقع أن تتفهمه رحابة المبدع، وتؤمن بحقه في الحضور كبوح إنساني يقترح علينا جماليات أخرى.

ثم أن الكلام عن (قصيدة النثر) باعتبارها (أعلى المراحل الشعرية) يدفعنا الى حضيض السوق الاستهلاكية. كمن يتحدث عن (آخر موضة).

الشعر، بالضبط، ليس كذلك.

الإبداع مثل الهواء،

كل نسمة تأخذ طبيعتها ونكهتها من الدم الذي تدفقه في القلب.

- 18 -

ما تمَّتْ معرفته لا يشكل لهذا الجيل مدعاة لكتابة ما، فالكتابة لم تعد ضرباً من فعل إخبار، إنها فعل اشتباك رؤيوي. هذا الاشتباك لا يحدث مع ما يعرفه القارئ، لكن مع ما يكتشفه للمرة الأولى، وخصوصاً مع شكل هذا الاكتشاف.

من هذه الشرفة تصدر كتابة هذا الجيل، الذي يمعن في مغايرة النص الأول، مستنفراً أمام أية محاولة لترويض مخيلته، وسوف يذهب أيضاً إلى التنكيل بكل شروط الكتابة التي لا يجترحها اجتراحاً بذاته.

يأتي شخصٌ ليعترض على النص قائلاً:

«لكنه لا يشبه شيئاً سبق أن قرأته!»

هذا اعتراض مفهوم، لكن المقاربة المسبقة للنص الجديد غير مقبولة، لعدم فعاليتها.

النص الجديد لا يريد أن يقلّد كتابة سابقة، إنه يقارب النموذج المجهول، الغامض، قيد الاكتشاف.

من هنا سيجد المعترض فسحة كبيرة للمغايرة بين النموذج، القانون، الجاهز، وبين النص الجديد، الذي يكاد أن يكون اجتراحاً، أو ينبغي أن يكون كذلك.

إنه يكتب الآن مخترقاً سلطة الجاهزية التي توفرها ذاكرة البنية، ليس للنص بنية مكتملة، إنها لا تكتمل، ولا تطمح لاكتمال ما بمعزل عن قارئ يحسن الاشتباك الرؤيوي مع النص.

ليست قطيعة مع ما سبق، ولكن ارتياد لمحتمل المستقبل من خلال جحيم الواقع. هذا الجيل لا يعبأ بالذاكرة، إلا باعتبارها رماداً يدّخر ناراً ممكنة، ولا يكترث بالنسيان إلا بقدر طاقة المحو فيه.

كأني بكتابة هذا الجيل لا تريد أن تشبه الماضي، ولا تتيح للمستقبل أن يخذلها.

وهي لا ترى في الأسلاف سوى اكتمال على وهم يتوجب نقضه.

فإذا جاءت كتابة هذا الجيل منطوية على صعوبة القراءة، فذلك لأنها صادرة عن صعوبات الكتابة. فليس سهلاً الكتابة خارج ما تمت معرفته.

- 19 -

النص محاولة للتمثّل الجسدي، لتجسيد حالات لم تعد الحدود الشكلانية المعروفة قادرة على استيعاب حركتها غير المنظمة والمنفلتة من كل أسر. فالكتابة، الآن، ليست استجابة لرغبة اتصال مشروط، وانها لرغبة استحواذية في التحول، واكتناه ذات نافرة وكينونة طاغية.

لا يأتي الكاتب، اليوم، ليقول عن الحالة، لكن ليصير الحالة ويتجاوزها في آن.

بمعنى انه يشتغل على تحويل الخوف -مثلا -الى جسد ينبثق من تلاحم المفردات، وينمو في عصب الصور والعلاقات. جسدٌ جديدٌ شاملٌ لا يبدأ هنا وينتهي هناك. جسد مفتوح مثل عذراء تغري قرينها المرة تلو الأخرى.

النص، من هذه الشرفة، هو انتقال الفعل الايروسي الى نضال متألق في الأجساد اللامتناهية، المتمثلة في القارئ. فالقراءة، ازاء / مع هذا النص، ليست بحثاً عن المعنى، بل ابتكاراً لمناخ تستدرجنا إليه عناصر مشتركة، للكاتب فضل مؤآلفتها بجمالية جديدة، يجري اكتشافها.

- 20 -

لقد بدأتْ الأنواع ألأدبية تتداخل بدرجات اقتحامية، متفاوتة

الــوعي والتجربة، وتقترح مؤآلفةً فنيةً بين الحد والآخر، حتى لكأننا نلحظ كاتب القصة يضجُ بالمواصفات التي يتطلبها فنّ القَص، متطلعا الى آفاقٍ أبعدَ من تلك المواصفات، ويفتح في نصـه ثغرات تنشأ فيها القصيدة بجماليات تداهم التجربة، وتفاجئ القارئ معا. ومن جهة أخرى، ربما رأينا الشاعر يجد في السرد والحوار والتأمل الفلسفي عناصر تنطوي على طاقة تعبير لا تقل شعرية عن مألوف الشعر.

ولعل الأمـر بالنسبة للشاعر، سيبدو أكثر تشويقا، فالمسألة لم تعد، بالنسبة له، محصورة في شرط النثر والوزن، انها تتجاوز ذلك لتصبح متصلة بالمفهوم العام لشعرية الكتابة، وحدّها الإبداعي، كضرب من التعبير اللغوي، الذي صار طموحه متمثلا في محاورة أشكال الحياة وعناصرها الحارة.

ينشأ النص من تألق الشعر في الكتابة. ومن تصاعد الأنواع جميعها، مثل لهب المواقد، لتلتقي في أتون جامع، بحيث لا يعود الحوار إلا انزياح لحالة السرد الشعرية، ليبدو المشهد كما لو أنه سياق قصصي يقصف سلطة الراوي، وينداح بلغة ثاقبة مثل تجليات راءٍ.

- 21 -

إنه لا يؤلف كتباً ،

لكنه يصقل المرايا .

- 22 -

قيل إن النص فضاء افتتـــان .

الإفتتان هنا في اتجاهين معا:

حالة الكاتب مفتونا بلحظة الكتابة، فيما يكتشف الآفاق اللامحدودة، حيث تفجر طاقة الجمال في فعل اللغة، منفلتة من أســر الشكل. وحيث يشعر الكاتب بحرية الذاهب في سديم اللغة، وخطورة الخلق، وإعادة الخلق في جحيم هذا السديم الدائم التألق مثل جنّـة. وافتتان الكاتب هنا ليس سوى تحقيق لحالة الامتزاج المتبلورة لطرفي الموهبة والمعرفة معا.

وحالة القارئ مفتونا برعشة الملامسة الأولى لكتابةٍ تزعم الجدة، وتذهب إليها، بعناصر لا تخذل. تذهب مثلما العاشق يكتشف جسد حبيبته للمرة الأولى. فيصاب بالسحر.

- 23 -

قال شخصٌ:

أعجبتني كلمة من امرأة، قلتُ لها ومعها طبق: ما عليه يا امرأة؟

قالت: فَلِـمَ غَطَينَاه إذاً؟

من أين صدر فضول الشخص، وكيف تجاسرت المرأة على جواب موغل في الفضيحة؟!

في احتدام حوار خاطف كهذا، يجوز لنا أن نلتفت إلى احتمال الإشارة فيه. فحين غطت المرأة طبقها، تكون قد حققتْ أكثر من فعالية في آن. فهي، من جهة، منعت الآخر من «رؤية» المحتوى. لكنها، من جهة أخرى، استثارتْ شهوة الاكتشاف لدى الشخص. ومن المحتمل أيضاً أنها أتاحت للبعض الآخر تشغيل خياله. وربما لجأ البعض إلى تخيل مالا يتصل بالمحتوى أصلاً، بل من المتوقع ألا يكون في الطبق شيء أصلاً. وسيذهب البعض إلى أبعد من ذلك، فما دام محتوى الطبق «غامضاً» لشخص ما، سيجد نفسه مؤهلاً لأن ينفي وجود الطبق في الحقيقة. ثم، مَنْ يجزم أن هناك طبقاً، رغم الشخص الذي سأل، ورغم المرأة التي أجابت بسؤال يأخذ إلى الغواية؟

هل يمكننا أن نرى إلى النص الأدبي الآن على هذه الشاكلة؟!

أعني هل نسأل الكاتب عن نصه، أم نسأل النص عن كل شيء؟!

هل نطمئن لأجوبة الكاتب المتسائلة، أم نستجيب لغواية الغموض في النص ؟! هل النص جواب يُعلِّم، أم شك يأخذ إلى التهلكة؟!

عندما يبدو النص غامضاً، فذلك لأن النص معادل للحياة، وناقض لها في آن.

من يستطيع الجزم بأن كل شيء في الحياة واضح ولا يحتمل المساءلة؟!

إن غموض النص ينطوي على فضح لزعم الواقع بالوضوح. من هنا تأتي مخاطرة أن تسأل الكاتب عن نصه. إنك لن تحصل على جواب يوضح، فربما ازددت غموضاً، وربما أفسد الكاتب احتمال متعة لديك فيما تحاول اكتشاف النص، لا يحمل الكاتب طبقاً، ولا يضع غطاء على طبق، ولا يحسن الطبخ، ولا يعد أحداً بالطعام، ولا يشبع الكاتبُ شخصاً جائعاً، ولا يعبأ الكاتب بفضول شخص فقير الخيال.

لكن إذا تيسر لك أن ترى نصاً يستثير لديك الأسئلة، فلا توجه اسئلتك لجهة غير النص، فإذا فشل النص في التوغل بك نحو لا نهائية المعنى، فلن ينجح الكاتب أو غيره في ذلك.

لكن لا تضع نفسك في ندامة، مثلما فعل ذلك الشخص، الذي أتاح للمرأة أن تنكل به.

ثمة شخص آخر، سوف يسعف المعرفة بغير أدواتها.

شخص قال: «لن ينتفع أحد بعقله حتى ينتفع بظنه».

ويقيناً أن «الظن» هنا لن يكون إثماً.

إنما هو استجابة لغواية المخيلة، فليس للعقل طريق إلى حقيقةٍ لا تمر بالمخيلة.

- 24 -

ليس الغموض الذي نصادفه في الفن من اجتهادات الفنان، على العكس، إنه الدأب الدائم الذي يبذله الفنان في الكشف عن أسرار تجربة الحياة، وفضح الكامن والمتماري فيها، وإتاحة أكبر قدر من مساحة المتعة أمام ذاته، لمعرفة هذه المهزلة الدموية التي تورَطَ في اجتيازها، بكامل الحساسيات التي تتصل بمعنى الحياة ورؤيته لها.

ما يسمونه غموضاً، يكمن في درجة الاستعداد الثقافي لدى الفنان والمتلقي، بحيث تكون العملية مشتركة بين أطراف متكافئة لتتحقق المتعة. لنعرف أن الغموض هي الفجوة التي علينا أن نجتازها معاً. ولعلنا كلما حاولنا الإيضاح نزداد غموضاً. لذلك نجد أن الذين يبالغون في توضيح نصّهم إلى حد التسطيح، والخضوع لوهم البساطة، سوف يمنحوننا العديد من التجارب العابرة، التي لا تشكل أية إضافة على صعيد التعبير الإبداعي. ولذة النص والحياة في آن.

السائرون في الظلام، وحدهم يعرفون قيمة النجوم الصغيرة البعيدة في الأفق. ووحدهم يستطيعون رسم خريطة النص، والإصغاء للنار الصغيرة في صحراء الحياة.

فليس مثل ضوءٍ صغيرٍ يلمحه الضالُ في نهاية الأفق، معتقداً أنه نار النجاة، وليس مثل مفاجأةَ ذلك الشخص عندما يصل إلى تلك النار، ليكتشف أنها زجاجة الليل التي لم تزل تختزن بقية من ضوء النيازك. فليتضاعف عدد الذين يسيرون في ليل جميل مثل هذا.

- 25 -

فعل القتل الذي نحققه، فيما نكتب، هو الذي ينبّهنا لآليات الرؤيا، هو الذي يلفتنا الى الأسلحة التي يمكن ابتكارها في كل لحظة. في كل سطر، في كل صورة، وربما في كل كلمة.

أحياناً يدفع حرفٌ ما الى ما لا يقاس من الاكتشافات. حرف الـ(ج) مثلاً، يستدعي أمامي عشرات الصور والتداعيات لمحاولة اكتناه العلاقة الغامضة، (المحسوسة لي حتى العظم) بينه وبين تلك الحقول الصفراء الشاسعة التي تنتظر شفرة منجل يخبط قامات السنابل لتقفز السنبلة وهي تمنح حبة القمح لخبزٍ ساخن تعلكه أسنان تصطك من البرد في كوخ تحيط به الثلوج، وسوف يتنابني فرحُ الفراشات أمام وهج قنديل تلك العائلة التي أحسنت ادّخار ذلك القمح ليوم ثلجي مثل هذا.

وعليّ أن أتجاوز جاهزية حرف الـ(ج) مرة تلو الأخرى، وتجاهل ذاكرته، لئلا تكف اللغة عن منحنا ثرواتها الغنية.

هل دار في خلدك أن نقول عن الشكل، فيما النص بين أيدينا، يغرينا باقتحام التخوم التي وضعتها نظريات الشكل العمياء.

الآن، / هنا،

الممارسة هي النظرية.

والصَبية التي يكتشفها صديقي الخلد الأعظم، لا تشبه صبايا

الكون كله. وسوف أقتل تفرّدها هذا، إذا ما اقترحت عليها شكلاً سبق أن لعبت فيه الصبايا الأخريات.

أحياناً يخدعني الخلد زاعماً أن السناجب لا يطيب لها اللهو إلا في قصيدة الشعر الطويلة، وعلينا أن نحتفي برغبة حيوانات لطيفة مثل السناجب، وما أن نبدأ العمل حتى يتناهى الى سمعنا حوار شيقٌ من الطرف الآخر في الغابة.

فريقان من السناجب يتحاجزان، ويحتل كل فريق خندقاً حفره بدقة معمارية، بحيث يتمكن من إحكام الحصار على أي تسلل لتمتين العتاد أو اخلاء الجرحى، حوار مسبوك تحسن السناجب تداوله، حتى أنها من النادر أن تخطئ في النحو وحركة الأفعال.

ألتفتُ الى صاحبي وإذا به يشير لي نحو طرف آخر في الحوار. فالسناجب لم تنس أن تزرع قناصيها بين الأغصان العالية لشجرة الصنوبر المطلة على مداخل الساحة. فينفجر كلانا في ضحكة مجلجلة، ونمزق النص الذي بالكاد بدأنا به. فقد هزمتنا السناجب وسخرت منا أيضاً. كنا نظن في لحظة ما، أن للسناجب طريقة ثابتة لممارسة لهوها البريء، وتبذر في الأفق فخاخاً لا تحصى، كل منها طريق لشكل أو ما يشبه الشكل.

نظن أن الفخاخ حدوة حرف الـ (ج) مكنوزة لنا، وما إن نضع أيدينا على بريقها المراوغ حتى تشدخنا أشداقها الفاجرة. مثل ليث يزعم أنه يضحك لنا، في حين أنه يتضاحك بنا.

ساعتها فقط نتيقن أننا لم نتأخر عن النص.

- 26 -

بعد ذلك كله.

ما هو الشكل إذن ؟!

وأي شكلٍ يجري الكلام عليه دوماً؟

هل هو شكل الكتابة أم شكل الحياة؟

هل ثمة فرق ينبغي أن يوجد بين الحياة والكتابة؟

جئنا الى النص، نعرف عن الحياة بالقدر الذي نجهل عن الكتابة،

ولن يعنينا من الأشكال سوى رمادها، إذا كان جديرا بمزيد من الحرائق.

فالشكل يأتي فيما بعد.

إننا نكتشفه فجأة. لا نذهب إليه،

لكنه يأتي إلينا مثل ثلج الأعالي. مثل غيمة هاربة من قاموس.

- 27 -

ليس أمام الجيل الشعري الجديد، المتأججة أحداقه نحو الأفق، إلا أن يعيد النظر في الأسئلة التي اقترحتها عليه التجربة الأدبية حتى سبعينيات هذا القرن.

عليه أن يطرح اسئلته على تلك الأسئلة.

هذا هو قدر الجيل الراهن / القادم. فقد انطوت تلك الاسئلة على اضطراب شديد، فرضته الطبيعة السياسية والاجتماعية العربية التي نشأت فيها اطروحات الحركة الأدبية السابقة. فها هو الجيل يتلقى حظه الأكثر اضطراباً بما لا يقاس. والتوقف أمام الأسئلة السابقة، لا ينبغي أن يفهم منه تقليلاً من شأن أصحاب تلك الأسئلة، بالعكس. ففي مثل هذا العمل نوعٍ من الاحتفاء الإبداعي بتجربة ليس لأحد أن يستهين بمعطياتها نظراً وعملاً.

إن إعادة النظر، هو فعل حوار، يتجاوز الخضوع والقبول من جهة، ويتصل بخصوصية الزمان ولحظة التاريخ من جهة أخرى. وعلى إعادة النظر هذه أن تتحقق بشروطها، لئلا يصل الجيل الجديد إلى ذات الأفق الذي تبشر به نهايات تجارب منتصف القرن العشرين. حتى الآن. وهي نهايات لن يكون نكوص نازك الملائكة واصطدام يوسف الخال بجدار اللغة، وعموديات أكثر من شاعر والهيام بسلطة المؤسسات (لكيلا نذكر إلا الشعراء) صورة مختزلة ومباشرة منها.

ولكيلا يفهم كلامنا بالسائد المتداول من القول، فإنني لا أرى في هذا الواقع أزمة ما. على العكس، فكل ما يجري هو مظهر من مظاهر التحول الطبيعي. التحول الذي يَشي بصحة في الجسد. فالجسد الذي لا يموت لا يعرف الحياة.

لا أميل إلى اصطلاح الأزمة.

أحب أن أسمي ذلك موسم الولادة. وإذا تمكن هذا الجيل الشعري الجديد من طرح أسئلته الخاصة، في مواجهة الأسئلة السابقة، سوف يتيسر له أن يثبت جدارته بعبء الكتابة، فأهمية كل جيل، ودليل جديته يكمنان في قدرته على ابتكار اسئلته، وليس في اجترار أسئلة سواه ممن سبقه.

إن في تجربة الجيل السابق قضايا كثيرة تظل بحاجة للمسائلة والحوار والمراجعة، والنقض أيضاً. فكلما كان التراث القديم جميلاً، صار أكثر جدارة بأسئلتنا الجديدة، ولابد أن التراث الحديث سيبدو أكثر جمالاً عندما نمعن في وضعه تحت أسئلة لا هوادة فيها، أسئلة تشك أن كل شيء على ما يرام، عندما يتعلق الأمر بالكتابة.

ولعل الفجوة المهمة التي على الأجيال الجديدة تحقيقها دوماً، هي تجاوز الاعتقاد بأن السابقين قد اعطوا أجوبة كافية وجديرة بالتقديس، وما علينا إلا قبولها كمسلمات.

فالجيل الذي يفعل ذلك، هو جيل بلا ألسنة ولا صوت له ولا يتمتع بموهبة الإصغاء. عليه أن يتفادى المآزق التي ذهب إليها

السابقون. وهي مآزق توهم الكثيرون أنها منجزات حصينة، وأجوبة مكتملة.

ليس في كل ما يكتبه الإنسان ما يسوّغ قداسة ما. وليس هناك من هو محصّن ضد النقد والنقض. بهذه الروح، على الجيل الراهن / القادم، أن يبادر في تشغيل موهبته وإبداعه.

لكن من المؤكد أن هذه الموهبة ليس لها أن تحسن الشغل إلا إذا تسلحت بالمعرفة.

هل نكون متصلين بنبوءة جبران خليل جبران، عندما قال ذات مساء مفعم بالألق في بداية القرن:

» أقول لكم، أنه لا ينقضي هذا الجيل، إلا ويقوم لكم من ابنائكم وأحفادكم جلادون «.

هل يكون جيلاً جميلاً من الجلادين، هذا الذي يشحذ نصالَ موهبتِهِ على شفرة المعرفة.

ينبغي أن نعاقب أجوبةَ الموتِ بأسئلة الحياة.

ماء في القدح، ماءٌ في النهر

- 1 -

قـالَ: «حتى في كتابتك للصحافة، تعتني باللغة أكثر من اللازم»

فيما أكتب، وفيما أتعامل مع عناصر كلامي وأحاول التعبير عن نفسي والبوح بأحلامي، بأي شيء يمكن أن أعتني إذن؟

لستُ نجاراً لكي أعتني بالخشب، ولستُ بناء لكي أعتني بالطين والحجارة، ولستُ صائغاً لكي أعتني بالذهب، وأخشى أنني لم أعد حداداً، الآن، لكي أهتم بالحديد. إنني كاتب فحسب، ومادة عناصري هي اللغة. فمن المستغرب أن يستغربَ البعض عنايتي باللغة في كتابتي، في حين أتوقع اللومَ لعدم كفاية هذه العناية.

أخشى أن صاحب ذلك القول يصدر عن استهانة ضمنية بالكتابة كفعل حب ومادة تعبير ولذة كشف واكتشاف. وهي استهانة تشفُّ عن امتهان لطبيعة الأدب، واحتقار للكتابة، وبالتالي وضعها في أقل المراتب شأناً، مرتبة الأداة الجامدة، مرتبة الوظيفة التي يتوجب عليها أن تؤدي دورها بسلبية كجمود الخشب والأحجار والذهب والحديد. (مع الاعتذار للنجارين والبنائين والصاغة، والحدادين خصوصاً). وفي ذلك صدور عن جهل بتجربة الكتابة الأدبية باعتبارها طريقة قول وحياة في آن، وهو جهلٌ يجري تعميمه في الثقافة العربية، جهلٌ سيتخذه سواد القراء حكمَ قيمة يجري مجابهة الكتابة الأدبية به. الأمر الذي يؤدى الى اعتبار الاحتفاء باللغة في النص الأدبي مبالغةً فائضة على حاجة الكتابة، وربما ذهبَ البعض الى اعتبار البعد الجمالي، في مستوى اللغة، حليةً زائدة لا ينبغي أن ينشغل بها الكاتب، كما لو أن الجمال الذي

يسعى إليه الأديب هو ضربٌ من الترف المستهجَن. وقد استفحلت هذه النظرة، فأوشك أن يصبح جمال اللغة عيباً يعاقب عليه قانون العيب العام، وربما أدى الى اتهام الأديب على غير صعيد، كالقصور الفني (وهذه مفارقة) أو الانحراف التعبيري (وهذه مأساة). في حين نعتقد أن ما ينقص التجربة الأدبية العربية هو هذا الانحراف الفني خصوصاً، فأن تنحرف بنصك عن طريقة القول السائبة، يعني أنك تذهب نحو بحثٍ واكتشافٍ جديدين، لكتابتك (بالموهبة والمعرفة)، للاتصال بقارئٍ يراكَ في كل مرة بشكل جميل وبسيط مثل الحلم متاحٌ ومستحيل.

- 2 -

قـلتُ: «إنني لم أزل أشعر بأن احتفائي باللغة أقل مما أتمنى».

ترى بماذا ينبغي الاحتفاء في عالم لا يكترث بطريقة القول على الإطلاق، حتى باتَ كل كلام في أي نص يُكتب، بمعزل عن موهبة الأديب، يبدو لي على درجة من الفجاجة أو السطحية، بشكل يشير الى انقطاعه عن طراوة الروح الإنساني، وينمُّ عن مجافاته لمعنى الإبداع، وافتقاده لنكهة الحلم الجميل الذي يخالج البشر فتنتابهم شهوة الاتصال والبوح. لنفترض أن أحدنا يريد أن يسرد لشخص آخر حلماً رآه في الليلة الفائتة، ولنفترض أن هذا الشخص هو صديق حميم أو حبيبة أو وردة على صخرة، كيف يتسنى لهذا السرد أن ينقل روح الحلم ومناخه وجمالياته، إذا لم يحاول استخدام الحد الأقصى من الروح الكامن في الكلمة والحرف والصوت والصدى والصورة والصمت معاً. فالأدب

ليس أن تقول خطاباً عن شيء، لكن أن تدفق الشيء ذاته، جميلاً، في روح الآخر متجلياً بلغة لا تستقيم إلا به ولا يصلح إلا بها، بحيث تقدر على أنْسَنَـة هذا الشيء.

ربما هنا يكمن الفرق بين أن تكتب مقالاً للصحيفة، وأن تكتب نصاً لقارئ آخر عن طريق الصحيفة. فالأديب لا ينبغي أن يكتب للصحيفة (مغلوباً) بها، بل يتوجب أن تبدو الصحيفة (منتصرةً) به. فعندما يكتب الأديب في الصحافة لا نتوقع منه أن يخضع لشرط المقال الصحفي الذي يكتب به الأخرون، ولكنه يكتب بشرطه هو، شرط الأديب الذي يحوّل كل شيء من حوله إلى كتابة جميلة تغري القارئ بإعادة القراءة غير مرة، لأن المتعة في قراءة ما يكتبه الأديب لا تتأتى من مضمونه أو موضوعه متمثلةً في معلومات ومواعظ وعرضحالات، وليست المتعة في ما يكتب للتوفر على فعل الإبلاغ والإخبار والتعليم، وهي مواد يمكن أن يجدها في أي مكان آخر في الصحيفة ذاتها، المتعة تكمن في أن هذا النص هو طريقة قول تصدر عن طاقة روحية عميقة مشفوعةً بطاقة المخيلة الفنية. أما الثقافة والمعرفة فتأتيان فيما بعد. إن لدي الأديب طاقة من الروح تبحث عن أقرانٍ مبثوثين هنا وهناك، يعمل الكاتب على الاتصال بهم لئلا يشعر بالوحشة وحيداً في هذا العالم. لهذه الأسباب لا يكون الأديب مخلصاً لكتابته إذا لم يتجل احساسه العميق باللغة بشكل جميل وقادر على بثّ هذه الروح في قلب القارئ. فالكتابة هي نوع من المتعة في حالين، حال الكتابة وحال القراءة. وكلما تحققت المتعة للأديب فيما يكتب، تحققت المتعة للقارئ فيما يقرأ. وهي متعة لا تتحقق إلا بعناصر الخيال والجمال والدهشة لقول ما لا تقوله اللغة العادية، هذا هو سر الاحتفاء باللغة وضرورته. أما الذين يذهبون (حد المبالغة أحياناً) الى الحطّ من الأسلوب واللغة

والاستهانة بها، بحجة الوصول إلى القارئ (لكي يهينونه بركاكة كلامهم) فانهم يضعون موهبتهم خارج الكتابة، ويجترون لغةً سائدةً يصادفها القارئ في كل مكان.

لهؤلاء الحق في كل شيء، إلا الزعم بأنهم يكتبون أدباً بأدواته وعناصره.

وعلينا، بعد هذا، اكتشاف الفرق بين الماء في القدح والماء في النهر، بالدرجة التي يمكننا فيها معرفة المسافة بين نشوة العنب في الكروم، والانتشاء ونحن نرشفه معتّقاً، ونحسّ به ينساب تحت اللسان ويتسرّب بين الأسنان ويندفق في أروقة الجسد ليوقظ الروح.

تسعة أصدقاء وحبيبة واحدة

- 1 -

هذه شرفة، أطفالها كثيرون، يتقاطر حولها الليل، وهي ترفل في ستائرها. تلامس أحجاراً صقلها نحاةٌ يسهرون على الجسد وكلامه. أحجارٌ بلورية تنثال من الحناجر لتتضرع تحت الشرفة. تتطاير وهي تزيح ستائر الانتظار، بلمعة الوله في أحداقها. وهي ترنو إلى أطفالها يقصفون الطرقات بأقدامهم النزقة كأنهم في يقظة الجنون.

في مثل هذه الشرفة ألمح الوقت يعبر مثل برق ولا أكاد أمسك به. وحيداً أقف مستوحشاً، لعلني أسمع الكلمة التي تنعش جمراً يوشك على الرماد. لغتي مبذولة للقناديل المغدورة في الجسد. قيل إنه جسدي، وقيل إنه تركة أسلافٍ طغوا حتى حدود البحر، أسلافٌ ادَّخروا إرثاً يحبس الدمَ في الجسد. وأنا وحدي، مثل دم أرهقته دورة الأوردة، يندلع في نار الجسد. أضع للغابة شريعتها لئلاً تغفر الأعياد الكئيبة لمخلوقات تهرم في أول النهار، مخلوقات تتبادلها حالات الموت والحياة، تتقمص المبارزات فتنتابها شهوة النحيب وأنين الأغصان وهي تشتبك. اشتبكتُ. جسدٌ يتقمّص جسداً ويتشظى بفعل الشبق العريق. شعوب تجلس بين أشلاء الأمل وكلام الأحجار.

مرةً وقفَ شخصٌ.

وضعَ كوفيته الحائلة اللون في شكل دوائر حول رقبته، ومنح خاصرته اتكائة اليدين وأطلق الكلام:

مثل حلزونات البرك، عليكم أن تتراجعوا عن هواء الحديقة.

وسرعان ما شرقت حنجرته بكلماته، وتشاكلت حلقات الكوفية في الرقبة للشنق.

شَـدَّ أحدهم ستارةً تلثم حافة الطريق. مَنْ هذا الذي يتكلم كثيراً ولا يسمع. لم يسمعني أحد، ولم أسمع نأمةً، فطويتُ صباح الليل الأخير، لكي أمحو بكاءً يكمنُ ونواحاً يتدفق في الأسئلة. شعوبٌ تجلس على سرير الصبّار وتصبر.

مثلها، بكيتُ البكاءَ كله،

مثلها مغمورة، ثاكلة، ترى الى أطفالها وهم يذهبون الى الجَـزْرِ بالنصال ذاتها، أو يصابون بالمنافي لئلا يصابون بالجُـب. أعلى من شهيق العاشق وأكثر رهافة من الوله. ترى إلى أطفالها في حسرة الليل ونهايات الأمل. أطفال، وعدتهم العاصفة بالنبيذ فأصابهم الرمل والريح.

مثلها، مثلهم، بكيتُ البكاء كله.

- 2 -

لماذا أكتب !!

ربما لأنني لا أحسنُ شيئاً آخر.

لا أجد شيئاً أحبُ أن أقوم به (حقاً) سوى الكتابة. كل الأشياء الأخرى مضجرة وتُضاعِفُ يأسي. يوماً بعد يوم يصير العالم المحيط

عدائياً أكثر، لأسباب لا تحصى. عندما أكتب أشعر بحصانتي ضد هذا العالم، أصير قوياً وقادراً على المجابهات، أمتلك أسلحتي التي لا تخذل، ولا أعود أكترث بأحد أو بشيء. ليست لدي أوهام تتصل بتغيير الواقع عن طريق الكتابة. الكتابة لا تغيّر، وإلا كان عالمنا قد أصبح فردوساً منذ آلاف السنين. على العكس، بنظرة واحدة نستطيع أن نكتشف مقدار البشاعة والظلم والوحشية التي يتدهور إليها الواقع والإنسان معاً، ثمة أحداث تجري تؤكد أن الإنسان لا يتغير. الطيب والشرير والجميل والقبيح، إذا ولدوا بهذه الصفة يواصلون ذلك حتى الموت. الإنسان الأول لا يزال يتحكم فينا.

الكتابة لا تستطيع أن تفعل شيئاً في هذا المجال.

بالنسبة لي، الكتابة شأن ذاتي قادر على حمايتي من هذا التدهور، فالكتابة قلعتي.

حاولت (بوسائل غير الكتابة) تغيير الواقع ففشلت. ربما أكون من بين أكبر الفاشلين وأجملهم يأساً. وما دمتُ قد فشلت في تغيير الواقع فلن أسمح له، على الأقل، أن يغيرني على هواه. زاهدٌ في كل شيء، لا تغريني سوى الحرية، لا تستعبدني طموحات الآخرين. لا أملك شيئاً ولا يمتلكني شيء، لكن الكتابة امتيازٌ يحسدنا عليه الملوك.

أكتب لأنني لستُ ملكاً ولا عبداً.

مثل ملائكة ملطخة بالأخطاء، ونمعن في الخطايا، في عالم متخم بمزاعم الصواب والكمال. وبعد تجارب الذين نادوا بتغيير العالم

وتحويل الحياة، أعتقد أنه ينبغي أن نترك كل شيء على سجيته،

ونكفّ عن الادعاء بأننا نقدر على تغيير حجر في هذا الكوكب.

لهذا كله (فقط) أكتب.

وهو سبب يروق لي حتى الآن.

ومادامت كتابتي تعجب تسعة أصدقاء وحبيبة واحدة،

فهذا جميل وجدير ويكفي. *

كلماتٌ قليلة في نهارٍ كامل

- 1 -

عن الروائي الأيرلندي «جيمس جويس» هذه الحكاية الصغيرة، فبعد أن عمل طوال نهار كامل، خرج إلى المقهى المجاور لبيته فالتقى بصديق له، سأله:

الصديق: كم من الوقت اشتغلت؟

جويس: اشتغلت طوال النهار وقد تعبت كثيراً.

الصديق: هل كتبت كثيراً من السطور؟

جويس: لا. أربعة سطور فقط.

الصديق: إذاً، لقد اخترت كلمات رائعة.

جويس: لا. اخترت كلمات عادية.

الصديق: إذاً، ماذا فعلت طوال الوقت؟

جويس: اشتغلتُ بالنسق الذي أردتُ وضعها فيه».

- 2 -

هذه الإشارة الذكية النادرة، تريد أن تكشف جانباً من سر النظام الذي يعمل على أساسه الكاتب. فالجمال في النص الأدبي سوف يكمن دائماً في ذلك النظام الجديد الذي يقترحه علينا النص في كل مرة يكتب فيها، ذلك النظام الذي يتصل، ليس بالكلمات من حيث هي كلمات منجزة في ذاكرة القاموس أو الإنسان، ولكنه نظام يتصل بالعلاقات الجديدة بين تلك الكلمات، بحيث يتشكل، ضمن النظام اللغوي الجديد، نسقٌ لم تألفه الكلمات ذاتُها، الأمر الذي يجعلها كلمات تولد تواً. وكلما تسنى للكاتب أن يخلق المزيد من ذلك النسق المبتكر، أتيح للنص أن يبدو أكثر جمالاً وإدهاشاً بوصفه الشكل الجديد للمعنى. حيث الشكل هو سر المعنى الذي تبتكره الموهبة. وربما كانت الشعرية (والأدبية عموماً) تتمثل في هذا الجانب من النص. وإذا تخيلنا كاتباً مثل» جيمس جويس «، الروائي الذي كتب (عوليس) في مئات الصفحات، وهو يشتغل على رواياته سطراً سطراً، بهذا الدأب والحساسية، كيف لنا أن نتصور شاعراً يصوغ لنا قصيدته الجديدة، دون أن يعتني بالنسق الخاص لكلماته؟ إن في هذا استهانة لا تليق بالشعر، ونتوقع من الشاعر دوماً أن يكون على درجة عالية من الحساسية، بحيث تتيح له موهبته أن يشتغل على نظامه اللغوي بصورة شعرية مبتكرة.

وربما كان الفرق بين الكلام والكتابة يكمن في هذا السر الصغير الذي أشار إليه جويس، فعندما تضع أمامك جملة مشحونة بالكلمات المألوفة، ستعبر عن شيء ما يوازي دواخلك، لكنك إذا جعلت هذه الكلمات المألوفة تأتي بضرب من العلاقات الجديدة، غير المألوفة،

سوف تحقق ذاتك بقدر كبير من الصدق والخصوصية من جهة، ومن جهة أخرى ستقترح على القارئ شكلاً جديداً من الصور، وتدفعه لتشغيل أدوات خياله إلى الحد الذي يرى في نصك آفاقاً تمنحه المتعة التي لا يصادفها في تلك الكلمات في حياته اليومية العابرة. الكاتب إذن، لا يخترع الكلمات. إنه ينسج علاقات جديدة لتلك الكلمات، وهذا ليس شأناً متاحاً للجميع، لجميع الكتاب خصوصاً، إذا هم لم يأخذوا هذا الأمر مأخذ الجدية والتأمل.

- 3 -

ينتابني قلقٌ عظيم كلما شرعت في قراءة نص جديد لأحد الشعراء الشبان، الذين يقترحون علينا تجاربهم الغنية بالطموح. قلقٌ في حالة نجاحها وهي تصوغ نسقها الجديد، وقلقٌ في حالة الإخفاق الذي تتعرض له معظم هذه التجارب. ففي حالة مقارباتها للنجاح، أشعر أن ثمة تجربة جديدة يشير أليها هذا النص أو ذاك، عندها ينتابني الحماس للمستقبل الغامض الذي تشير إليه تلك التجربة، وأذهب إلى النص التالي مطمئناً للشاعر وخائفاً عليه في آن. فالقلق، في هذه الحالة، سوف ينتج عن شكي الكبير في قراء يأتون إلى هذه التجارب مدججين بمسبقاتهم الجاهزة، ليحاكموا النص لا ليكتشفوه. فبين المحاكمة والاكتشاف مسافة تضاهي الفجوة بين الحلم والكابوس. وبالطبع لن يكون بوسعي أن أفعل شيئاً لكي أبعث الطمأنينة في روح صاحب النص، إنني فقط سوف أشفق عليه من مشاعر الإحباط، إن كان من الذين يعولون كثيراً على قارئ عابر. وليست شفقتي هذه غير أضعف

الإيمان، لكنه الأقوى إذا كان صاحب النص قادراً على تفادي قوانين العسف التي ستظل تتحكم في المنظور السائد. وسوف يكون الأمر أكثر تعقيداً إذا صادف أن صاحب النص من الذين ما زالوا يخضعون لأوهام الجمهور. وسوف يخسر كثيراً تلك المتعة النادرة التي تحققت له أثناء الكتابة، فيما كان يصوغ النسق اللغوي الخاص، مقترحاً نظاماً جمالياً جديداً لنصه. ترى لماذا يكون عرضة للإحباط عندما يصادف قارئاً يتعثّر أمام كتابته، أليس في كل جديد ما يثير دهشة الآخر ويستثير إيمانه بالمسلمات السابقة؟

- 4 -

سيتطلب الأمر قدراً كبيراً من الجرأة، وقدراً أكبر من التردد والخوف أحياناً، قبل أن يجد المرء نفسه مستعداً لتوقع شاعر يخرج من هذا الكتاب أو ذاك. فطباعة كتاب موسوم بالشعر ليس كافياً لأن يزعم صاحبه أن ذلك صحيحاً. ولكوني أحد أشهر الجبناء (الذين يعلنون عكسَ ذلك)، سوف أحتاجٍ للأساطير تجترح لي الشجاعة لكي أعتبر الكتب التي بين يدي شعراً، ناهيك عن إعلان ذلك على مَلأٍ لا يأتون إلى القراءة إلا وهم في ترسانة كاملة من الأسلحة وأوشحة القضاة. إن الحدود التي تفصل بين العمل الشعري والعمل غير الشعري متقلبة ومتغيرة أكثر من الحدود الإدارية لأقاليم الصين. فقد كان «نوفاليس» و»مالارميه» يريان في الأبجدية أكبر عمل شعري. وكان الشاعر الروسي «فيتامسكي» يعجب بالخصائص الشعرية للائحة الخمور. وكان «غوغول» معجباً بلائحة ثياب القيصر. و»باسترناك» كان يرى في دليل السكك الحديدية شيئاً من الشعرية. وأذكر أن أحد الشعراء

خرج إلى الشارع يطلق الرصاص من مسدسه في الشارع معلناً أنها آخر ما أبدع من قصائد. غير إن الشعر يكمن في مكان آخر غير هذا كله، على كل شاعر أن يكتشفه وحيداً.

الكتابةُ وريح الموت

- 1 -

تأخذ الكتابة صاحبها إلى المهالك.

وإذا كان يعرف أنه ذاهب إلى المهالك، دون أن يفكر في التراجع، سوف ينال ما يعيده إلى الصواب باكراً. والصوابُ هو أن يحسنَ إعدادَ نفسه لتلك الطريق، لا أن يستدير عائداً إلى الخمول والخيبة. فالكتابة أن تغامر بالمخيلة، لا أن تذهب في طريقٍ عبَّدته العقول وداست عليه.

أعرف أشخاصاً كثيرين ينصحون أنفسهم، بعد ثلاث أو أربع خطوات في ذلك الطريق، بأن لا فائدة، ويَقنعُونَ بالجلوس على قارعة الطريق، يستمطرون العابر والمسافر.

في حياتي تعرضت لأكثر من هاوية، تمنيت دوماً ألا أنجو منها، فالنجاة هنا تعني النهاية. والذي يتذوق لذة الكتابة لن يستطيع أن ينجو منها. فكلما تقدم بي الوقت (في الحياة والكتابة) تأكدتُ أن لا فكاك مما أنا فيه. الحياة بعيداً عن الكتابة ستكون دائماً ضرباً من الذل والعراء في عالم لا يرحم الضعفاء، بدون الكتابة أكون شخصاً مفقوداً ولا رجاه فيه. بالكتابة فقط أستطيع أن أواجه العالم كله. كل أشكال النضال والمؤسسات التي عبرتها كانت قابلة للخذلان والفشل والانهيار والخسارة، فلم يبق لي بعد كل ذلك غير الكتابة، القلعة التي لا تستطيع الحياة أن تهزمني عندما أكون متشبثاً بها.

الكتابة في الحياة ضربٌ من الدفاع عن النفس.

- 2 -

يتضاعف الخطر عليك إذا كنت في عالم لا يعبأ بالكتابة ولا يكترث بالكاتب، عالم لا يوفر الفرص لنفي الكاتب وقتله إذا لم يتمكن من تفاديه. لكن لا أحد يستطيع أن يتفادى كتابة لا تخشى شيئاً ولا أحد. والمهالك التي أعني لا تقتصر في المجابهات المباشرة، التي

تتمثل عادة في غياب الحريات وشتى أشكال العسف والمصادرات، المهالك الأجمل تلك التي تتجلى في الجمال الكامن هناك في لذة الاتصال بالأرواح الشريدة، قرينة الإبداع. تلك هي المهالك الذهبية التي لا يعرف لذتها غير الأحرار عندما يكتبون. في حياتنا سيكون أمام الذين يكتبون بحريات مخيلاتهم طريق واحدة لا شفاء منها، الطريق الذهبية للموت. وعلى الذين يرون في الكتابة شكلاً من أشكال الوجاهة في حياتهم، سيحتاجون لجميع أدوات التجميل لكي يفشلوا بعد ذلك في إخفاء قبحهم الفاضح.

ملجأ أرواح

- 1 -

هل ينبغي علينا التريث قبل أن نضع أنفسنا في القراءة؟

إننا لا نقرأ النص الأدبي لكي نفهم (بعضنا يأتي مدججاً برغبة المعرفة، كما لو أنه مقبل على جامع أفكار)، لكننا نقرأه لكي نقع في نشوة الاتصال بالآخر، (بعضنا يعتبر المتعة ضرباً من ترف الحياة) فالمتعة التي يمنحنا إياها النص الأدبي لن نصادفها في مكان آخر.

لذلك أرى أحياناً أن الخلل بالنسبة لنا يبدأ منذ اللحظة التي نهم بوضع أعضاءنا في النص. فإذا جئنا بأعضاء العقل لكي نتفاهم مع النص الأدبي، سوف نكون معرضين لبعض الخيبة وكثير من الفشل. وسرعان ما نطلق الأحكام بأن الفشل يكمن في النص. في حين أن احتمالات شتى يمكن أن تجعل الفشل في مكان آخر غير النص. وبقدر كبير من المكابرة (لئلا نقول الادعاء) يثق البعض بأن عدم اعجابه بالنص هو حكم قيمة ناجز بفشل النص، أو أن الأدب ليس هذا. لذلك تبدو القراءة، بشكل من الأشكال، هي أحد الفنون التي يتوجب إعادة النظر في مكوناته، التي باتت غاية في التعقيد (بعضنا ينزع إلى أن البساطة هي أحد شروط النص الأدبي، دون أن يكون واضحاً لنا المعنى المحدد للبساطة التي يعنون).

- 2 -

ليس في النص الأدبي ما يشبع غرور المأخوذين بالمعرفة، فللمعرفة حقول أخرى يقدر القارئ على تناولها. ففي الأدب أنت أمام كتلة من المشاعر والحالات في سياق من الصور. وما عليك إلا أن تضع أعضاء الحواس في مقدمة أدواتك وأنت تقبل على النص الأدبي لئلا تصاب بالخيبة. الحقيقة التي تُغفل دائماً هي أن الأديب ليس عالماً مكرساً لمنح المعرفة، إنه فحسب روح مكنوزة بالأحاسيس، وقد لا يكون تدفق هذه الأحاسيس قائماً على المنطق، بل أنه في الأغلب أبعد ما يكون عن المنطق. وربما كان، خصوصاً، ضد المنطق، لأنه شكل من الشظايا التي تسردها الأعماق. مَنْ منا يزعم أن مكنوز أعماق الإنسان واضحة منظمة متماسكة وتصدر عن العقل؟ إذا تيسر لك تفهم هذه الحقيقة، ربما أسعفك الحظ لتتصل بالروح الغريبة وهي تبوح لك بأسرارها، ليتخلق بينكما حوارٌ عميق لا يقبل التفسير. وحذار أن تحاول التفسير (بعضنا ينسى أن التفسير يفسد روعة الفن).

كأننا، في كل مرة، نحتاج لأن نبدأ من بديهيات العمل الفني، في محاولة لتفادي سوء الفهم (الذي يتبعه سوء التفاهم) بين النص والقارئ.

- 3 -

أن تقف أمام النص في قلب طفل.

هذا هو الفن منذ الخليقة. فكل شيء في حضرة الفن يتصل بموهبة التعرف على عواطف بالغة البكورة والعذرية. فمثلما الأديب لم يكن يعرف شيئاً أمام النص (فيما يكتب) لأنه مكتشف أول، فإن القارئ لم يكن يعرف شيئاً أمام النص (فيما يقرأ) لأنه مكتشف آخر. الطفولة هي شرط الجمال الأول الكامن في العمل الإبداعي. فأنت في حالة القراءة لا تتعرف على ما تألف، لكنك تكتشف ما لا تألف. فالذي تألفه هو الماضي. النص الأدبي يأتي على مثال نموذج غير مسبوق، وهو بالتالي نموذج ذاته، لك أن تنظر إليه باعتباره جديدك الشعوري، حيث الأدب هو ضرب من الشعر، حيث الشعر نقيض العقل. (بعضنا لا يريد أن يقبل هذه الحقيقة فيأتي إلى الأدب في حالة عقلانية خالصة).

شعرية العالم تبدأ من هذه الحقيقة المتناهية الصغر والأهمية في آن. فعل القراءة، من هذه الشرفة، فعل إبداع شعري يمتلك جماليته وخصوصيته الإنسانية التي يذهب إليها النص منذ اللحظة الأولى.

- 4 -

لماذا إذن نستهين بمسألة القراءة، إذا كنا نريد أن نحسن التفاهم مع الأدب؟

لماذا لا نرى الى النص الأدبي باعتباره الصديق الجديد الذي يتوق الى قرين لا أكثر ولا أقل.

(بعضنا يرى الأصدقاء بوصفهم مراجع، في حين من الأجمل أن نعتبرهم ملاجئ).

النص هو أيضاً ملجأ أرواح.

ثلاثونَ موتاً، مطرٌ واحدٌ، ومحتملان

- 1 -

أذكر صديقاً، كلما هطل مطرٌ، جاء يدقّ بقبضته جدار غرفتي صارخاً:

«أخرجْ، لقد جاءَ المطر، وعلينا أن نقرأ أنشودة السياب».

فأخرجُ معه، دائماً كنتُ أخرجُ، ليأخذني بسيارته ونقف على ساحل البحر والمطر يغسل كل شيء، يفتح ديوان «أنشودة المطر» ويطلب مني أن أقرأ، فيما هو يحتقن. هكذا كل شتاء. صديق مثل هذا، يقرأ المطر بدموع السياب، لن يغفر لي سهواً ولا غفلة عن الشعر، معبراً عن اعجابه الشتائي بالسياب، متوغلاً معي في تحولات الفصول منذ الدرس الأول. ذلك الدرس الذي صاغ اتصال جيلنا بالشعر بوصفه مطر الحياة على يباس الأرض.

يوشك الارتباط الخرافي بين السياب والمطر أن يصبح أحد معالم الثقافة العربية المعاصرة. ليس لأن «أنشودة المطر»، خصوصاً، هي واحدة من أهم التجارب الشعرية العربية المؤسسة فحسب، ولكن لأن الهيام الوجودي بالمطر لدي السياب يشكل المفارقة الحياتية التي صاغت تجربة السياب الرؤيوية. فهو الشاعر العربي الذي ماتَ لفرط المرض والعوز بالمعنى المادي للكلمة، مات وهو يصوغ شعراً. فتح، لأكثر من جيل، الأفق للشعري العربي برحابة نهر لا ينضب. وهنا تكمن طاقة الرؤيا التي سيصدر عنها السياب ذاهباً نحو قدره المأساوي. ذهب، غير محسود على الموت.

- 2 -

«أتعرفين أي حزنٍ يبعث المطر.»

ويطلق صديقي تنهيدة ادخرها طوال الصيف، لكي يفصح عنها تحت مطر السياب. أتساءل أحياناً، لفرط الحرائق التي يلهبني بها صديق مثل هذا، ما إذا كان بمقدور الإنسان أن يحمل هذا القدر من الألم، ويكون مستعداً لأن يتطوع باستعادتها، كمن يستحضر أحلامه المغدورة. لكن السياب كان يذهب إلى أبعد مما يتعثر به صديقي بين مطر وآخر. لقد كان يختزل الحزن الإنساني كله في كلمات. وكان علينا أن ننتظر سنوات لنحيط بتجربة السياب صاعداً بعذابه الجسدي والروحي وهو يجابه الواقع. علينا التخبط في محتملَين أمام تجربة السياب التي لا تزال متاحة للدرس والتأمل كأنها تحدث الآن. محتملان، كان السياب يقترحهما على مستقبلنا الشعري العربي.

الأول: الخضوع لوهم الواقع باعتباره التفسير الوحيد للشعر، وبالتالي الامتثال لكل ما تطرحه علينا تنظيرات النقد الأدبي الذي لم يكن يرى إلى الأدب إلا انعكاساً للحدث العام. وهذا الاحتمال هو الأبرز والأكثر شيوعاً حيث يتعرض السياب لآلته الجهنمية، ويصبح وردة الضحايا لتلك المرحلة.

الثاني، هو الإيمان بطاقة المخيلة بوصفها جوهرة المراصد التي تأخذ الشاعر والشعر والقارئ نحو أفق يصدر عن الأعماق، حيث الصدق الصراح. وهو احتمال اقترحته (من بين تجارب شعرية نادرة) تجربة السياب في الجانب المكبوت فيها والمسكوت عنه نقدياً أكثر الأوقات.

فمعظم النقد الذي احتفى بالسياب انحاز لشائع الاحتمال الأول، لكونه يلبي متطلبات تلك اللحظة. لكن ما يبقي من تجربة السياب الرؤيوية هو ما سوف يتصل دوماً بالاحتمال الآخر، الذي تتأكد لنا الآن قدرته على سبر الروح واكتشاف الجسد وتحرير الجمال على الجانبين، حيث يكون الشعر هو الحلم باعتباره كشف الواقع وفضيحته ومجابهة الحياة فيه.

- 3 -

الصديق يطرق جدار الغرفة صارخاً بي، كمن ينهر جرحاً متماثلاً للنوم:

«أخرجْ. المطر في الخارج، تعال لنقرأ السياب تحت سقفه الأثير، المطر».

هكذا في كل مطر، يترك كل مشاغله ويأتي لكي يسمع الشعر. قلت لصديقي ذات ليلة: «هل تعرف أن السياب ماتَ بعيداً عن بيته وأهله ووطنه؟» فاستنفر، كمن يريد أن يغفل عن الموت: «لا تصدقْ، إن الشاعر لا يموت». وصرتُ أتيقن بخلود الشاعر كلما أعدت قراءة السياب، وأنحازُ لعذابه ومعاناته ضد واقع كان يحدق به ويستهدف مصادرته بشتى الأشكال. ففي مثل هذه المجابهة ضربٌ من اختبار طاقة الشعر على اختراق الحصارات كلها، مبتكراً الوقت والمكان. ويوماً بعد يوم تعلمتُ من السياب، في أجمل شعره، أن الشعر هو ما تكتبه وليس ما يكتبك. بمعنى أن الشعر هو ما يصدر عن ذاتك (+

العالم) وليس ما يصدر عن العالم (+ ذاتك). فعندما أتمعن في تجربة السياب أشعر بأن بؤرة عذاباته الروحية تكمن في صراعه المأساوي بين ما يحب

(ويحلم) أن يكتبه، وبين ما يسعى (الواقع) إلى فرضه لكي يقوله عنه، وهذا ما أوقع السياب (كإنسان) في الملابسات التي جعلته ضحية المهانات والعذاب في حياته. ففيما كان يكتشف تفجرات الشعر من جهة، وينغمس متورطاً في تفجرات الروح والجسد من جهة أخرى، كان الشاعر فيه يبرأ من الحياة متطهراً بالتجربة. وقد أتاح له كل ذلك أن يعرف كيف تضيع الجموع في تيه الوهم، وكيف يضرب الجفاف روح الإنسان شوقاً إلى أنشودة المطر، ويعرف» كيف يشعر الوحيدُ فيه بالضياعِ «. وها نحن نتأكد، يوماً بعد يوم، كم كان بدر شاكر السياب وحيداً. وكأننا لسنا وحدنا في هذه الوحدة.

- 4 -

«أرسلُ إليكَ رفقة هذه الرسالة قصيدة لي بعنوان «أنشودة المطر»، وأتمنى أن تنال رضاك وأن تكون صالحة للنشر في (الآداب). إني لخجول جداً من أن قصيدتي هذه ستشغل في مجلة (الآداب) حيزاً قد يكون من الأولى ملؤه بما هو خير من قصيدتي وأجدى» (من رسائل السياب).

أولاً، ترى هل كان السياب يدرك أن قصيدته، التي يقدمها الى «سهيل ادريس» بتواضع المبدع ورهافة الشاعر، سوف تكون حجر

أساس في تجديد تجربة الشعر العربي المعاصر كله، وعلامة من علامات انعطافته الحاسمة؟

وثانياً، كيف يتسنى لنا العثور، الآن، على شاعر يقدم قصيدته بمثل هذا التواضع. ونحن نرقب الذين يكتبون محاولاتهم الأولى (ليسوا شعراء كما كان السياب، ولا أقل أيضاً) يمعنون تيهاً وغروراً وغطرسة، مما يدفعنا إلى الخجل مما يحدث؟

الحقيقة أن الدرس الذي تقترحه علينا تجربة السياب، من الغنى والخصوبة بحيث يمكن أن يتحول إلى ضوء يكشف الواقع الشعري العربي الراهن، إن كان على صعيد تواضع المبدع أو جدية الأديب أو ضرورة حرية الشاعر الكاملة في مجابهة دوره الإبداعي. وإذا كان السياب قد صودر في بعض هذه الشروط، فإنه كان نموذجاً جميلاً في بعضها الآخر. وما علينا إلا أن نتأمل ما حولنا لكي ندرك مقدار التضحيات التي نالت من روحه وجسده في سبيل أن يحصل على أيام إضافية نادرة من الحياة.

- 5 -

«أحس بأجراس خافتة، أجراس مطر وزهر، تقرع في نفسي، مبشرة بميلاد قصيدة. هذه الليلة أو غداً. سيكون ميلادها نعمة تنزلها السماء عليّ». (من رسائل السياب).

في غمرة عذاباته كان الشعر يأتيه مثل البلسم. وفيما كان جسده

يتآكل بفعل الجراح (الناغرة الفاغرة) كما يصفها في أحدي رسائله. كان انهماكه في كتابة الشعر هو الملجأ الرحيم الذي يخفّف عنه تلك الأوجاع.

والآن، بعد ثلاثين عاماً من ذهابه، لماذا لا نجد مفراً من شعور الخسارة ونحن نستعيد تجربته الإبداعية. ولماذا تظل تجربة الروح والجسد عند السياب، مدخلاً متاحاً دوماً للإحاطة بتجربته الشعرية وكُنْه العذاب الذي عاشه وتعدد دلالاته؟

ليس ثمة جواب لدينا. على العكس، فإن أسئلة لا تحصى يمكن أن نصادفها ونحن نتوغل، مع الوقت، في معالم حياة السياب وملامح إبداعه الشعري. وما أن نسمع أو نقرأ شاعراً يذكر المطر في قصيدته حتى يحضر السياب ليضعنا في ارتباكة المقاربات، كما لو أن تلك الأنشودة قد وضعت حداً يُقاسُ عليه كل ما سيُكتب عن المطر بعد ذلك. ولكأننا لم نكن نحسن اكتشاف المطر قبل السياب، ولكأن السياب قد منح الخلود والمجد للمطر منذ أن كتب أنشودته. وحين تنفجر المفارقات ساعة موته، مثلما تفجّرت طوال حياته، فسوف يشارك في تشييع جثمانه، ذاتَ صباح ممطر، عددٌ قليل من أهله وأبناء قريته الجنوبية (جيكور)، ومن بينهم صديقه الشاعر الكويتي علي السبتي، الذي نقل الجثمان من المستشفى الأميري في الكويت إلى جيكور في العراق. لقد كان الشتاء يبكي شاعراً مات غريباً على الخليج، وغريباً عنه أيضاً. كما لو أن الطبيعة أرادتْ أن تعبّر للشاعر عن محبة وتقدير لم يحصل عليهما من البشر في حياته.

- 6 -

بعد ثلاثين موتاً، كيف لنا أن نقرأ درس السياب. كيف نقرأ فيه الدم والشعر والمطر، ونستفيق على صوته الشاحب وهو يفتح الأفق لنهر الشعر العربي الحديث، ونسمع الصدى كأنه النشيج: «يا خليج، يا واهبَ المحارَ والردى».

فإذا جاء ذلك الصديق ثانية يطرق جدار غرفتي، لكي نستعيد معاً ذلك الصدى، يمكن أن أقول له:

«أنظر إلى الشاعر الآن، أنظر إليه، يعبر موتاً بعد موت، دون أن يسفر كل هذا الليل عن ... بدرٍ واحد، حيث الظلام هو سيد الوقت والمكان».

بعد ثلاثين موتاً، منذ أن غاب السياب بعيداً عن بيته، لا يزال الشاعر العربي يموت. ولا بيت له، غير الغربة والوحدة واليأس، فيما يرقب أحلامه مهدورةً مغدورةً وقبضَ الريح.

بعد ثلاثين موتاً، ماذا ينبغي أن يقال، وأكثر من مبدع يذهب إلى الموت نحراً أو انتحاراً. سنقول: طوبى لمن يرى إلى السياب في موته، ويجرؤه قليلاً من الشعر تحت المطر.

لقد ذهب بدر شاكر السياب غير محسودٍ على الموت، ولَسْنا ... على الحياة.

هات «الجِفتْ» يا خليل

(خليل حاوي، لمناسبة الذل العام)

رأيتَ الصرح الشامخ (الذي بنيته بالمخيلة) لنهضة العرب على شفير الهاوية. وسمعتَ هدير جنازير الدبابات الإسرائيل قريباً من شارع (بلس) في بيروت، دون أن تكون لدى العرب مقدرةَ المجابهة والدفاع. ولو أنك تأخرتَ بضعَ دقائق أخرى لكنت رأيتَ الرجل الاسرائيلي ينظم المرور في تقاطع شارع بلس مع شارع عبد العزيز، ليفصلك عن النادي العربي الثقافي، وربما تعثرتَ عند طلعة آخر شارع الحمرا المؤدية، عبر قصر صالحة وبناية بركات بطريق مختصرة، إلى الروشة من فوق. ولو كنتَ قررتَ الانتحار بمساعدة الصخرة المشهورة، التي يمكن مراقبتها من وراء زجاج مقهى «الدولشي فيتا»، لمنعك الإسرائيليون عن ذلك، لكي يقال إن شاعراً حُرمَ من انتحار حالم وقريب من البحر. لذلك كله تناولت (الجِفتْ) وخرجت إلى شرفة البيت، وضعتَ الفوهة في الرأس وأطلقت. مثل شخص يصطاد نفسه، تفادياً لحذق القناصين الذين كانوا يشغلون أعالي المباني والشرفات، كمن ينظف الطريق أمام الدبابات التي جاءت في الموعد.

معك حق يا خليل.

فمن يحلم بحضارة تنبعث في شرق جديد، ثم يرى حلمه يتعرض للدمار والانهيار قبل أن يبدأ (لا أن يتحقق)، فمن حقه علينا أن نصدّق معاناته ونصقل له الطريق لكي ينتحر، ونذهب نحن الى النوم، جريحي القلب، كسيري الروح، مشوشي الضمير، وعلى درجة عالية من تورّم

الوهم بأن ثمة أمل في الأمل. كنت في الحلم، فماذا ستفعل بنفسك لو أنك بقيتَ معنا. هل سيكفيك انتحارٌ واحدٌ عندما ترى ما آلت إليه الأحوال. يصعب علينا أن نتخيل رد فعلك على مجريات أمور العرب الراهنة. فالشخص الذي ينتحر احتجاجاً، سوف يموت ويذهب، تاركاً الأثر واضحاً، وهو أثر يظل يردد زاعماً، مثل الصدى، أن لا فائدة من هذه الطريقة للتعبير عن الموقف. سيقال لك: ليس مما يليق بالإنسان أن يرتكب الموتَ احتجاجاً على الحياة. وربما كان هذا الكلام طيباً من شخص يجلس في شرفة الليل ليرى المشهد العربي كما لو أنه الفصل المنسي من (فيلم أمريكي طويل) كما اقترح زياد رحباني ذات مسرحية. لكن بالنسبة للذي ينظر إلى الحياة من شرفة البيت، ويرى الجيش الإسرائيلي يتقدم (بأكبر الجزمات العسكرية قاطبة) لكي يلقّن لبنان (وهو هامش حرية لكائنات تنقرض) درساً في لياقة الخضوع، سيكون شاعراً مرهفاً مثل خليل، الذي لم يشعر بنأمة من طاقة المجابهة، في خريطة تمتد على أكبادنا من أزلٍ (كأنه أبد الآبدين)، كمن يرى إلى سجونٍ متلاصقة سجانٌ يمسك سجان (حسب مظفر النواب في وصف حالنا) متفادياً اسهاباً يتقنه خطاب العرب في مواجهة الدبابة الإسرائيلية.

معك حق يا خليل.

لا نندبُ الواقع، ولا ننعى أحداً، فكل شيء جرى بالشكل الذي أرادوه، بمعزل عنك وعنّا. لقد ذهبتَ لأنهم لم يكترثوا بأحلامك، وبقينا لأن أحداً لا يكترث كلية بنا. من حقك علينا الاعتراف بحقك في الذهاب عن الحياة، ومن حقنا عليك أن تعترف لنا بنجاتك مما نحن فيه من موتٍ لا يصفه الشعر. أذكرُ، عندما سمعتُ نبأ ذهابك العاصف، خَطرتْ أمامي صورةٌ لا أنساها أبداً، رأيتُ في موتك فراشةً

رقيقةً وقعتْ (بفعل المصادفات الموضوعية) في الطريق تحت جنازير دبابة مندفعة، ولفرط عدم التكافؤ بين الفراشة والدبابة، لم يكن خبر موتك قادراً (في ذلك السياق) على منع الحدث، تماماً مثلما كان الغزو والحصار يغطيان على ذهاب شاعر مثلك، بنى لنا الأحلام ثم وقع ضحية لها في نفس اللحظة. يقيناً إنك لم تلجأ إلى (الجِفت) بوهم صَدّ الحدث عنا، لكنك أردتَ (على الأقل) منعه عنك.

معك حق يا خليل.

أما نحن فلم نعد بحاجة للانتحار على طريقتك، ليس لأن ذلك صعب، ولكن لأن الموت يتقدم إلينا بالثقة نفسها التي تقدمتَ بها إليه. ومثلك يعرف أن الموتى لا يقدرون على الانتحار. فالانبعاث الحضاري المشرق الذي توقعته لنا، صار يتحقق بجدارة ولكن بالنقيض، النقيض الذي يجعل الماضي مستقبل الناس بلا استثناء. وأصبحَ سُعاةُ الماضي وسَدَنته يجدّون في عملهم (خِفافاً، كما تخيلتَ غيرهم) من أجل تأكيد حقيقة واحدة كل يوم، وهي أن الوهم الكبير الذي سمَّيناه مستقبلاً، لم يكن سوى قبرٍ يَرصدُ من تسوّلُ له نفسه، فيصدر عن إيمان بتصديق وهم التغيير والتقدم، كما لو أنهما الأمل الماثل والحق الصراح. لو رأيت إلينا الآن يا خليل، سوف تنظر إلى المشهد وتصاب بدهشة الطفل، لفرط المفارقة التي يتميز بها مشهدنا الآن عن المشهد الذي هربت منه، وأكثر من ذلك، قياساً للمشهد الذي تخيلته لنا في شعرك. فروح التقدم والتنوير والحضارة سوف تكون دليلاً لا يقبل النقض، بأن ثمة شخص ينبغي أن يزاح، إما بالقتل أو ... بالقتل، ما من خيار أقل موتاً يا خليل. وإذا تسنى لك وأصغيتَ قليلاً ستسمع قصصاً تجعل الوليد يهرم، مثل سمكة تنسى عادة العوم بغتة. ولكي نقول لك الحقيقة كاملة، لابد أن تصدق بأنك ذهبتَ (يوم ذهبتَ

عنا) في واحدةٍ من أجمل حالاتنا المعنوية، فيومها كان الجيش الإسرائيلي يجتاح لبنان ويحاصر بيروت رداً على جذوةٍ كانت لا تزال تتشبث بنا (لئلا نقول العكس فنخطئ). يومها كنا نستطيع الشعور بأن العدو كان عدواً واضحاً وصريحاً، نقدر أن ندعوه كذلك ويجوز لنا. أما الآن فمن يقدر على القول بأن لدينا أعداءاً واضحين، دون أن نكون عرضة للالتباس والوقوع في الشرك. هل دار بخلدك يوماً أن يكون المستقبل ضرباً من الشرك؟! إذن، ها نحن الآن أمام الشراك مثل طرائد مرصودة، متاحة في العراء.

معك حق يا خليل.

والذين لا يزالون يعتقدون بالمستقبل، عليهم أن يصدقوا بأنه ليس ثمة مستقبل لنا، ككائنات تعرف وحدها (من بين كل المخلوقات) أنها ستموت. الحيوان لا يعرف، وحده الإنسان يعرف ذلك. والمشكلة تكمن في أننا لا نستطيع تفادي وهم المستقبل حين يراد له أن يحدث. وكلما تفاقمت حياتنا، سيحلو لنا الزعم بأن وسيلتنا للاحتجاج على موتٍ جائرٍ هي موتٌ جِـهارٌ. إذن ما الفرق، ها نحن إلى الموت في كل الأحوال. ومعرفتنا ليست ذات قيمة ما دمنا لا نستطيع بها تأكيد الحياة وتكريسها في مواجهة الموت.

معرفتنا (التي يفترض أنها تميزنا عن حيوان لا يعرف) لم تعد ذات قيمة حياتية، إلا بالقدر الذي يشبع غرورنا، ومن ثم يجعلنا جياعاً في شتى المجالات. ما الفرق، إذن. ما الفرق بينك (وأنت تعرف دون أن تقدر على تفادي الموت)، وبين الحيوان (وهو لا يعرف أن الموت له بالمرصاد). الحيوان لا ينتحر، لأنه لا يعرف بأن الموت هو أحد الحلول المتاحة أمام الكائن. ربما لأنه لا يعرفُ مستقبلاً محدقاً به يتوجب تفاديه

بالموت عنه، لذلك فهو يقع في الشرك تباعاً، يقع المرة تلو الأخرى، دون أن يعرف. وها نحن (الذين نعرف) نقع مثله أيضاً وأيضاً، ليستوي الذين يعرفون والذين لا يعرفون.

معك حق يا خليل.

ولو أنك تأخرتَ قليلاً، لتيقنتَ بنفسك من الأمل الذي صار وهماً. ولتأكدتَ بنفسك بأن المستقبل الذي يتحدثون عنه، والذي يحقنوننا به طوال الوقت، لم يكن سوى الماضي. إننا نقف الآن في المستقبل الذي ادخروه لنا خِفيَـةً (وقت كنا نتردد في الجَهْر بأحلامنا خيفةً). هذا هو المستقبل فحسب، وليس ثمة مستقبل على الإطلاق. حتى الذين تَصدّوا مؤخراً للتبرع لنا بمستقبل بديل، اقترحوا علينا أكثرَ الظلامات توغلاً في الماضي، لكي نصدق بأنهم سدنة مستقبل سحيق (وساحق) إلى هذا الحد، حيث يلوّحون لك بحريةٍ ينحرونك بها لاحقاً. الذين يروّجون لماضٍ داهم (يسعون إليه على جثتك)، لكي يكون بديلاً لواقع فضّ، (لا تحبه، وأسوأ أفضاله أنه شرٌ يمكنك تفاديه). هؤلاء (الذين ... الذين.)، يجب أن لا يبالغوا علينا كثيراً، لكي لا تصير المراثي التي نعدّها لخليل مدائحَ نجهشُ بها ونتوشحُ، فنصدّقُ ذهابَه بوصفه احتجاجاً مشروعاً ضد شرعيةٍ تَضعُ حبالها على غارب عدو، يأخذنا أينما أراد. أما الذين خَـفّتْ موازينُهم واضطربت اسطرلاباتهم نتمنى عليهم أن لا يجعلوا (فيما يزيدون في التعسف وتبادل أدوار الفارس والفريسة) من الحق الذي لا يزال، مع خليل، بديلاً متاحاً ومشروعاً لنا، أفراداً وجماعات، في ظل واقعٍ (يقع على كواهلنا) يفتقر إلى شرعية البيت، ولا يكفّ عن شريعة الغاب.

الحق الحق معك يا خليل.

الوطن العربي المحتل

إلى محمود درويش لمناسبة شخصية

وإلى أصدقاء آخرين بلا مناسبة

- 1 -

(دافعت عن شجر سيشنقني إذا ما عدت من لغتي إليه

دافعت عن حجر سيخفي برق آثاري ونايات الرعاة السابقين

دافعت عما كان لي ويفرّ مني حين توقظه يداي

دافعت عما ليس لي.

هذا أنا أنسى نهاياتي وأصعد ثم أصعد نحو باب الهاوية

أهناك ما يكفي من الأفكار كي أختار خطوتي الأخيرة؟

أهناك ما يكفي من البلدان كي أضع الكلام على الرصيف.

وأنصرف؟

أهناك ما يكفي من الكلمات كي أبني نوافذ لا تطل على المذابح؟

أهناك ما يكفي من التاريخ كي أجدَ ابتهالات الشعوب السابقة؟)

(محمود درويش – 85)

- 2 -

كان الشاعر محمود درويش يرى، وكان يقول، وكانوا يسمعون.

ولم يكن أحد يكترث. حتى أدركتنا الكارثة.

فبين أن تكون لاجئاً في بلاد غيرك، أو تكون لاجئاً في وطنك، خيار يقترحه عليك الواقع يوماً بعد يوم. فبعد أن خرج محمود درويش من الأرض المحتلة، تعرض لحملة هجوم ظريفة من قبل اجتهادات سياسية مختلفة، متهمة إياه بالهروب من دور نضالي يتطلب حضوره وسط شعبه الأسير في الداخل. ومعظم الذين طرحوا علينا هذا الاجتهاد الظريف، لم يعودوا موجودين الآن، في حين ظل درويش أحد أكثر الأدباء المنهمكين في الشاغل السياسي، وهو الشاعر الذي كان من حقه أن ينجو من ذلك المأزق. بعد خروجه من الأرض المحتلة الى البلاد العربية، عبر القاهرة، بفترة قصيرة، كتب محمود درويش عن صدمته بالواقع العربي، عن صعوبة الخيار (الذي يقترحه الواقع العربي

علينا) بين أن يكون الفلسطيني لاجئاً في وطنه المحتل، وبين أن يكون لاجئاً في بلاد غيره (الحر المستقل!). فالتجربة العربية للشاعر أوشكت أن تدفعه للندم على مغادرة الأرض المحتلة. لا للأسباب الظريفة التي طرحها المنتقدون، ولكن بسبب الهامش الذي كان يستضيق في بلاد العرب. وهو هامش بدى أكثر صلافة من هامش العدو. تلك كانت الصدمة الأولى التي فُجع بها الشاعر، بعد أن تخيل أنه يأتي الى الحضن الأرحب، فاكتشف درجة الاحتلال التي يعيشها في الوطن العربي في استقلالاته المتوهمة.

الآن، على الرغم من التحفظ (الإبداعي) الذي يخالج محمود درويش أمام مشروع غزة / أريحا أولاً، نتذكر كم هو أدرك مبكراً معنى أن تكون في مواجهة خيارٍ على هذه الشاكلة من الفجيعة. فأن تكون لاجئاً في شتاتٍ يُحكمه عليك الأشقاء، سيكون أكثر عذاباً ومرارةً من أن تكون في بيتك محاصراً بالعدو. وهذا العدو الذي يوشك الآن أن يبدو مألوفاً. ومن يعود إلى وطنه الآن يفعل ذلك وهو يعرف أنه ذاهب الى عدو يجتاح العواصم مثلٍ هواء أصفر يتسرب من المسام. إنها مسألة تجعل الأمر أكثر وضوحاً، فقد بات الجلوس إلى العدو أسهل من الجلوس في كنف صديق (أو شقيق)، لم يكن ممكناً التكهن من كونه كذلك بحق. إنه ضرب من اللجوء الى الوطن لئلا يبقى وحيداً، فالأوطان تشعر بالوحشة أيضاً. القادة والسياسيون يخطئون لكن الوطن لا.

وطن مع العدو أكثر رأفة من التيه مع الصديق. هل هذه هي المعادلة الجديدة التي يتوجب علينا التآلف معها كواقع ... يقع على كواهلنا مثل نزيف بلا مفر؟

- 3 -

جسد في ريح المتاهة، يتقصّف في الدروب المتناسلة. فيما يمنح نزيفه الطقس والجغرافيا وشراهة المنفى، يفقد وطناً يتكتّب في فيئه النمور. ويمعن في متاهة مسوّرة بعويل الأطفال ونواح الثواكل. وكلما وضع أصابع في زنادٍ أدركه الكلام العابث. شجر تائه في غابة الحريق.

يناله الغدر، ويعطش إليه ماء الخلق.

اسمع، يا أكثرَ من شخصٍ وأقلَ قليلاً من شعب:

الى أين تأخذك هذه الجنّة الضائعة. لا أحد يصغي الى نحيبك، ولا أحد يحرّك الحجرَ المعلق على كبدك مثل مقصلة. تحضن مدينة الناس، والكلام يعبث بك مثل الفجيعة: حشرات غامضة تغدر بأجمل الأصدقاء، كعشيقة تتفلّت في نار الفتنة. لم يعد لهذه المدينة صوت يكرز لها سواك، يا جسداً مفتوناً بدمه. لماذا تصاب بوحشة الفقد. وتسلم قيادك لفروة الغراب؟

ها أنت في الأرجوحة، بين ضباع مشغوفة بلحمك وثعالب تسوس غزلانك لئلا تخطئ الفخاخ.

4

ما من عاصمة إلا وسمعت هذا الدم الفاتن

ما من عاصمة إلا واحتقنت بغضبة الثاكل

ما من عاصمة إلا واكتظت بفرائس مغمورة بالأصدقاء

ما من عاصمة إلا وسهرت في ضلالة قنديلك

ما من عاصمة إلا وجدلت حبلا لزينة المشنقة

ما من عاصمة إلا واتصلت بوليمة الشراك

ما من عاصمة إلا وأنضجت طحينها في تنور القلب

ما من عاصمة إلا وصقلت حديدها على كاحلك

ما من عاصمة إلا وخالجتها ضغينة الأمل.

فجأة أو صدفة

هذي بلاد سوف تبدأ مرة أخرى لفرط اليأس

كنا نختفي في مائها السري، كنا

صدفة، وصديقة لعيوننا، تبكي علينا أو لنا

لكننا في آخر الرايات نستهدي بيقظتها

ونعلن أنها فينا قليلاً

أنها بيت المشرد والوحيد وشاغر الأحلام

كنا نحتذي بلجوئها ونضاعف الشكوى

ونغفو تارة لتموت في نسياننا

ونؤجل الدنيا

لكي ننسى بأنا صدفة كنا

لنستثني صديقاً غير منتظر

ونأمل في عدو شاخص يحتلنا

ننسى ونذهب عالياً في موتنا

ونقول عفواً للوطن.

ريشٌ أقل من الهواء

- 1 -

ثمة من يعتقد بأن ظاهرة العدد الكبير من الإصدارات الشعرية الشابة ستدعو دوماً للقلق.

لكن هذا الشعور سيبدو متواضعاً بالقياس للذين يعبرون عن مشاعر الذعر والغضب تجاه هذه الظاهرة. كما أننا سنصاب بما يشبه الصدمة عندما نراقب سرادقات الحرب والاستعداء منصوبة في العديد من منابر الثقافة العربية، كما لو أنهم فرغوا من كل الحروب، لكي يجهزوا على البقية الباقية من نبض هذه الأمة التي توشك على الانقراض لولا فسحة ... الكتابة.

- 2 -

لا أستطيع أن أفهم أن يرى مثقفاً في كثرة التجارب الشعرية (بشتى اجتهاداتها وإخفاقاتها أيضاً) خطرا يهدد الواقع العربي، مادياً أو معنوياً. نحن الذين نقع تحت وطأة أخطار وكوارث العالم كلها، لماذا يكون مجرد كتاب -يقترح فيه شخص محاولته في التعبير عن نفسه، فيفشل أو ينجح -جريمة تستوجب المحاربة والعقاب؟

لا أجد في الكتابة ما يستوجب هذا الإعلان على الإطلاق. ليس لأن كل ما يكتب، قاطبة، هو من الإبداع الشعري، ولكن لأنني أشعر، من واقع التجربة التي أصبح الجميع يدركها في العمق، ويتغافل (أو يغفل عنها في الظاهر)، أنه ليس للكتابة، فعالية مباشرة يمكن أن تؤثر في الواقع المادي لحياتنا. وبالتالي فإن الكتب الشعرية التي تصدر في الساحة الثقافية، إنما هي نافذة أخيرة وحيدة يتوجب أن نتشبث بها، مهما كانت طبيعة التجارب والمحاولات والاجتهادات التي تظهر في هذه الكتب. فالذين يتصدون لهذه الظاهرة، تحت زعم أنها تخريب للأدب والشعر، معلنين الدفاع عما يزعمون أنه الأدب أو الشعر، لا يفعلون سوى الانحياز لجانب المصادرات التي نتعرض لها منذ وعينا على هذا العالم، وهي مصادرات سوف تأخذ هنا مظهر الدفاع عن القيمة الأدبية، لتساهم في عقلية تهيمن على عقل عربي ينزع نحو مصادرة كافة أشكال القول والتعبير والبوح نافياً طبيعة الحوار بين الكائنات. وإذا نحن تأملنا ظاهرة كثرة محاولات التعبير الأدبي (شعراً وغيره) في بعدها السوسيولوجي، لابد أن تتكشّف لنا حالة الإنسان العربي وهو يفقد الأمل في نيل حرياته المشروعة القائمة على حق العلنية كأي كائن في مناطق كثيرة من العالم.

من هنا علينا أن نتفهم هذا النزوع اللاواعي لدي العديد ممن يبدأون في الكتابة للبوح عما ينطوون عليه من توق إنساني لا تتاح له طرائق وسائل التعبير الأخرى. لذلك سوف يجد في التماهي مع أشكال تعبير أدبية وشعرية رائجة شكلاً من أشكال كسر هذا الحصار الخرافي الذي يسوّر كافة الأحلام التي يذهب إليها. وإذا كنا لا نقبل هذا التفسير السوسيولوجي مبرراً لما يحدث، إلا أننا نجد في تفهمه شكلاً مشروعاً من أشكال التضامن المعنوي لحالة لا إنسانية يعيشها الكائن العربي من

الماء إلى الماء، خصوصاً إذا لاحظنا أنه يغلب على المنابر التي تقود حملة التصدي لهذه الأشكال التعبيرية الموغلة في الشطح والخروج، هي منابر تقع تحت هيمنة وخضوع المشروع السياسي المهيمن، مما يرفد أشكال المصادرات الأخرى في حياتنا. فما دام الإنسان يعيش في القفص العربي، سيكون من حقه أن يعبر عن توقه في كسر هذا القفص، والكتابة هي أحد أهم الوسائل الذاتية التي مازالت قادرة على الاحتفاظ بنفسها بعيداً عن سطوة المؤسسة السياسية الرسمية، مما سيؤدي حتماً بتلك المؤسسة ابتكار الوسائل للوصول إليها ومصادرتها.

- 3 -

ليس في هذا القول حكم قيمة على المحاولات الشعرية التي نرقب تفجرها بين أيدينا يومياً، وبأشكال لا نهائية في الاجتهاد. على العكس، فإنني أميل الى التفاهم مع هذه الاجتهادات بوصفها حقاً مشروعاً للإنسان في المطلق، وبالتالي من الأفضل قراءتها بالرحابة نفسها التي تجعل من الريح شرفة يمكن أن تحمل جميع الأجنحة لكافة الطيور، كما تنقل كل أنواع العطور من الأزهار، دون أن تزعم أنها تخشى على الطبيعة من جوارح الطير وشهوة الشوكران.

ترى ما الذي يغير في حركة الكون والكواكب والنجوم عندما يطبع شخص كتاباً لا يعجبني، أو لا يكون حظه في النجاح الفني مقنعاً لي أو لك أو لغيرنا؟

لماذا يتوجب فقط رفض ومحاربة هذه المحاولة الصغيرة للإنسان الصغير في الكون، فيما نسكت عن الخراب العظيم الذي نتعرض له يومياً، لكوننا لا نملك حق الإعتراض على ظلم يقع علينا أو عسفٍ يصادر إنسانيتنا على مستوى البيت والشارع والوطن والأمة والعالم؟

هل نحن أمة تحسن الفتك بنفسها عندما لا تقوى على صدّ العدو الذي يهدد كيانها؟

إنني أطرح الأمر على هذه الشاكلة، لكي أفتح البعد الكوني لسلوكٍ أصبح تقليداً أخلاقياً، سلوكٌ يزعم الزاعمون أنه أحد أشكال الدفاع عن تراثٍ يتعرّض للتخريب من قبل فتية لا يفقهون البحور فيكتبون نثراً، ولا يحسنون الأدب فيفسدون الذائقة العربية، كما لو أن البحور والأدب والذائقة هي الأشكال المقدسة التي لا يجب أن تمس ولا تخدش، ولا يجوز أن يخطئها الكاتب، وهي المادة التي ابتكرها بشرٌ خطّاؤن مثلنا، وربما أكثر منا.

- 4 -

أقول هذا وأنا أرقب، منذ سنوات، الموقف التعسفي الذي يستفحل ويتفاقم ويكرس النظر المتعسف للتجارب الأدبية والشعرية الجديدة خصوصاً، كما لو أن حرباً منظمة يتوجب علينا أن نؤمن بشرعيتها ضد من يخرجون على سليقة العرب، بحجة التراث الأدبي وكأنهم يعنون الدين. وظنّي أن في هذا خلط كبير لا يتوجب أن نقبله، ولا يتوجب أن نرى ضرورة استصدار شهادات حسن السير والسلوك ممن لا يتفقون،

أو لا يعجبون بالجديد لمجرد أنه جديد وأنه لا يروق لمزاجهم.

أقول هذا، ولا أستثني، فيما أرقب، حتى الذين يقولون بالتجديد، وربما كنت سوف أعنيهم خصوصا، لأنهم بدأوا في الآونة الأخيرة يتخذون المواقف التعسفية ذاتها التي عجز عنها المحافظون، وسأمها التقليديون. وظني أن في هذه المواقف ما يدعو للرثاء والشفقة، فليس من شأننا أن ننفي حق الأجيال الجديدة في التجربة الحرة غير المحدودة، ونحن الذين صدرنا عن الحق نفسه عندما بدأنا محاولاتنا المبكرة قبل أكثر من ثلاثين عاماً. وإذا كانت بعض المحاولات الجديدة لهؤلاء الفتية لا تروق لبعضنا، ويرفضها معظمنا، ويتحفظ عليها الجميع، فذلك لأنها طبيعة أشياء الحياة. وليس من العدل أن نزعم أننا دعاة التجديد ثم نصادر حق غيرنا في النظر إلى قضايا التجديد وأشكاله بالطريقة التي تروق لهم.

- 5 -

إنها احتمالات المستقبل التي ينبغي علينا النظر إليها بوصفها اقتراحات تقبل الأخذ والرد في كافة الأحوال. وإذا جاز لنا القول بأن ما يتراكم بين أيدينا الآن، من محاولات وإصدارات شعرية شابة وفتية ومتحمسة، سوف لن يصمد منها مستقبلاً إلا النادر القليل، فمن الحق أن نتيح لكل هذه الأصوات أن تقول ذاتها بالحرية ذاتها التي يستدعيها حق الروح في الهواء. وليس من شأننا إطلاق أحكام القيمة المسبقة صادرين من منظوراتنا التي نشأنا عليها، والتي من المتوقع ألا

تكون مناسبة لتجربة مغايرة ومختلفة تمعن في الخروج عما ألفناه وزعمنا أنه الطريق الملكية الوحيدة للشعر. وسوف لن يكون موقفنا مفهوماً ومقبولاً وحضارياً، فيما نطرح ملاحظاتنا حول التجارب الجديدة، إلا إذا تجاوزنا الارتجال الذي تمارسه الصحافة الثقافية السائدة، وعملنا جدياً على العمل النقدي المتأمل المتفهم لهذه الإصدارات بصورة تطبيقية بعيدة عن المواقف المسبقة والأحكام العمومية الظالمة، التي تضع جميع الاجتهادات في سلة واحدة، غالباً ما تكون سلة مثقوبة فيما بين الكتفين.

- 6 -

أزعم أنني قريب بشكل أو بآخر من معظم الأصوات الشعرية العربية الجديدة. وأزعم أنني أتعاطف معها بالصورة التي ترشحني لتحمل مسؤولية من ينتمي للمستقبل بجدارة الحلم. وليس لي أن أخفي هذا الحماس الغامض الذي ينتابني كلما قرأت نصاً أو تجربة لأحد الشباب، كما لو أنني أوشك على القول بأن ثمة إشارة قوية للمستقبل هنا، ونجمة بارقة في ذلك الأفق. هذا الشعور الذي يجعلني أتسامح كثيراً في النظر إلى هذه التجارب، ولعلني كلما رأيت عسفاً يقع عليها بالغثُ في تسامحي، لئلا ينتاب هؤلاء الفتية يأسٌ أعرف أنه كفيل بقتل الروح في موهبة محتملة. موهبة، إذا توفرت، لا يجوز التفريط بها لمجرد أنها لا تزال تتلعثم مثل طفل يتعلم الطيران بريش أقل من الهواء.

ثمة من يعلن الحب على تجارب هؤلاء الفتية، أنا أحدهم. ولديّ من الثقة في أن انحياز المبدع للمستقبل هو أحد أهم شروط الحوار مع أي جديد يطرأ على حياتنا، وليس مثل جديد الكتابة يغري بالحب والحوار معاً. فأنت لا تستطيع أن تتفاهم وتتفهم شيئاً تناصبه العداء. أزعم هذا الحب وأنحاز لهذا الحوار، وأذهب إلى المستقبل لكي أنظر إلى هذه التجارب.

نوم صغير في قصيدة طويلة

في النص الصغير الذي كتبه «هوراس» (نهاية المئة الأخيرة قبل الميلاد) بعنوان (فن الشعر) لن تستطيع الجزم، في ضوء التخوم النقدية الرائجة في زماننا، ما إذا كان هذا النص رسالة شخصية أو نقد أدبي أم هو موعظة حميمة إلى أصدقاء أم هو نص أدبي يشرف على القصيدة الشعرية. وربما جاز لكل منا أن يرى في ذلك النص تلك الاحتمالات معاً، وإذا حدث هذا فإنه لن يزيد أو يقلل من أدبية هذا النص في الأصل. هو ضربٌ من الكلام على الشعر بلغة الشعر. ففي النص من الحميمية ما يجعله قادراً على مخاطبة القلب، فما أن يبادرك «هوراس» منذ الكلمة الأولى بقوله «يا أصدقائي» حتى تشعر بأن ثمة روح خاص ينوي البوح لك بالحميم من الأشياء، وعندما تسمع قوله الافتتاحي عن الضحك الذي يمكن أن يثيره رسامٌ وضع رأس آدمي على عنق جواد، فتتعرف على البساطة والشخصية التي سوف يتسم بهما مناخ النص. فهذا شخص يطلب الحرية للشعراء والرسامين معاً، منطلقاً من تجارب السابقين من مؤلفي الدراما والنقاد الإغريق، وخصوصاً أرسطو في كتابه «فن الشعر»، ذلك عندما يتكلم «هوراس» عن الملامح المتصلة بفن الدراما. ولعلنا نجد في الشذرات القليلة التي نختارها هنا، من مقالة «هوراس»، أفقاً لا يزال يطال القضايا الجوهرية التي يصادفها المرء في مجال التجارب الشعرية والمسرحية المعاصرة. ليس لأن الشعرية هي الجذر الأصيل لفن المسرح فحسب، ولكن أيضاً لأن الكتابة الراهنة هي الآن تعمل على التلاقي الحميم بين أشكال التعبير الأدبي في مساحة قابلة للمزيد من الاجتهادات الإبداعية، وهي تظل أيضاً متصلة بالروح الشعري العميق الذي لا تخلو منه الكتابة الأدبية المعاصرة في سعيها لأن تكون جديدة.

شذرات من هوراس

- 1 -

إن الكثرة المطلقة من معشر الشعراء تتورط في الخطأ في سعيها الى الصواب، فعندما أحاول الإيجاز يعتريني الغموض، وأعني بالصقل فتخونني حيويتي ونشاطي.

- 2 -

أكتبْ ما شئت أن تكتب، مادام عملك كلٌ منسجم.

- 3 -

الحرص على تفادي الخطأ قد يؤدي الى الضلال ما لم يكن الفن رائداً.

- 4 -

يا من تكتبون، تخيّروا موضوعاً يكافئ طاقتكم.

- 5 -

الرجل الأمين الحصيف يكشف عن الأشعار البليدة، وينقد الأشعار الغليظة، ويضع علامة أمام الأشعار الرديئة، ويستبعد البهرج الذي لا نفع فيه، ويطلب إليك أن تجلي العبارات الغامضة، ويشير إلى ما ينبغي تغييره. باختصار، إنه يقوم لك مقام اريستارخوس. فهو لن يقول: «لِـمَ أصدم صديقي من أجل التوافه؟». فهذه التوافه ستؤدي إلى ضرر بليغ إن هو غشّ وعومل هذه المعاملة المشؤومة.

- 6 -

إذا كنت من أهل الدقة في التوفيق بين الألفاظ، فسيتاح لك الوصول الى البلاغة بأمثال هذه التراكيب التي تستحيل بها اللفظة القديمة لفظة جديدة.

- 7 -

ليس بكافٍ أن تكون القصائد جميلة، بل ينبغي أن تكون لها سحر، فتجتذب شعور السامع أينما شاءت.

- 8 -

إن أنت أردت استدرار دموعي وَجَب أن تحس بنفسك عضة الألم أولاً، وعندئذ فقط تحزنني مصائبك.

- 9 -

الشاعر المنتشي، كالمجذوم، أو المريض بالصفراء، أو المجذوب المدحول، يفر من العقلاء ويخشون المساس به.

- 10 -

لم يكن الناي، كما هو الآن، محوتا بالنحاس الأصفر، منافساً للبوق في أنغامه.

- 11 -

إذا كان الدور الذي ستؤديه لا يناسبك فلسوف أضحك أو أتثاءب

- 12 -

إذا كانت لغة المتكلم غير مطابقة لحالته، فإن روما بأسرها، راكبها وراجلها، ستجتمع للسخرية منه.

- 13 -

من مزج النافع بالممتع، عن طريق تسلية القارئ وإفادته معاً فقد نال رضى الجميع. هذا هو الكتاب الذي يضاعف مال الوراقين، ويعبر البحار، ويعود على واضعه بأجلٍ من الشهرة مديد.

- 14 -

إقتفْ أثر السلف، أو فلتبتكر شيئاً متجانس الأجزاء.

- 15 -

هذه القصيدة الناجحة نتاج الطبيعة أم الفن؟، هذه هي المسـألة.

- 16 -

أصبح شطر عظيم من الناس لا يعتني بقرض أظافره أو قص لحيته، ويلتمس الأماكن المعتكفة ويتحاشى الحمامات، لا لشيء إلا لأن «ديموقريط» يعتقد أن النبوغ الفطري أفضل من الفن المكتسب العقيم.

- 17 -

لقد أبيح، وسيباح أبداً، لكل جيل أن يسك من الألفاظ ما طبعته روح العصر.

- 18 -

ليس كل ناقد يستطيع أن يميز الشعر الرديء، فكان أن أدركت شعراء الرومان حرية غير محمودة.

- 19 -

لم يترك شعراؤنا شيئاً لم يعالجوه.

- 20 -

التفكير الحكيم هو أسّ الكتابة القديمة وينبوعها.

- 21 -

لا جناح على المرء إن هو نام بين الفينة والفينة في الإنتاج الطويل النفس.

- 22 -

لو أنك قرأت على «كوينتيليوس» شيئاً لقال: «صحّح هذا، إن شئت، وهذا». فإذا نفيت ان في إمكانك أن تأتي بأفضل منه، وقلت إنك حاولت عبثاً مثنى وثلاث، أمرك أن تعدمه، وأن تعيد صياغة الأشعار الرديئة التركيب. فإن أنت آثرت الدفاع عن أخطائك على اصلاحها، لم يضع في تقويمك كلمة أخرى، بل تركك وشأنك تعجب بنفسك وبشعرك لا شريك لك.

دالٌّ قاصرٌ، وشعرٌ يفيضُ على الأفق

- 1 -

لا أجدني منسجماً مع استعمال تعبير (أزمة) عندما يتعلق القول عن لحظة الشعر الراهنة.

لا أفهم الأمر بوصفه أزمة. فنحن طوال أكثر من نصف قرن نتعرض لمفردات ومصطلحات نتداولها بفعل آلي، لا تحمل غالباً دلالات واضحة المعالم أو مكتملة المعنى. فمثلا، لفرط تداول كلمة (حداثة) لم نتمكن حتى الآن من الاتفاق على دلالة لهذا المصطلح في الثقافة العربية.

وعندما تضاعفت التفجرات التعبيرية في الشعر العربي، بوصفها الخروجات الذاتية التي أخذ الشاعر العربي يبتكرها، استجابة لمخيلة باتت تتجاوز مألوفات المصطلح النقدي السائد، عند ذلك أخذ البعض (ومعظمهم ممن يرفض المعنى الجوهري للحداثة، بمعنى الاتصال بالمستقبل) يكرّس وصف اللحظة الراهنة باعتباره أزمة. وفي هذا السلوك نزوعٌ نحو التماهي مع التقليد بأقنعة نقدية مختلفة، تصبُّ غالباً في رفض حرية التعبير والخروج عن التخوم المعروفة للقول الأدبي. فعندما نستخدم تعبير (أزمة) كوصف قَدْحِي للتجارب الشعرية الموغلة في التنوع، سوف نجد أنفسنا (بحسن النية وسوئها) في سياق المتحفظ أمام ما تذهب إليه المخيلة الشعرية العربية. ونكون بالتالي ضحية الاندفاعات السلفية التي تحجر على الحريات بشتى تجلياتها، وفي مقدمة هذه الحريات حرية التعبير الأدبي.

أقول هذا، لا لكي أطلق حكم قيمة على التجارب الشعرية، التي نشهد تنوعها وتفاوت درجات الإبداع فيها، لكن لكي أذهب إلى فتح الآفاق أمام هذا التنوع والاختلاف، دون أن يخالجني أي قلق سلبي تجاه المشهد الشعري. هنا فقط أحب أن أتوقف أمام تعبير (أزمة) الذي يجري تداوله في السنوات الأخيرة، لتصوير الواقع الأدبي، كما لو أن الآفاق مسدودة أمام الاجتهادات التعبيرية الجديدة. فلست ممن يرون في هذه الاجتهادات (إذا تميزت بالوعي والموهبة) ما يشير إلى أفق مسدود في المشروع الإنساني، الذي يمثل التعبير الشعري أحد أهم وأجمل تجلياته.

- 2 -

كيف يستقيم أن نقول بموت الشعر في الحياة.

فما أن نقول (حياة) حتى يكون تعبير (موت الشعر) تناقضاً موضوعياً فاضحاً.

الشعر لا يموت في وجود كائن إنساني حي في هذا الوجود. وأخشى أننا سنكون مجدداً ضحية الإطلاقات التي يتبرع بها محرّروا الصحافة الثقافية العربية، دون الشعور بخطورة ما يفعلون.

إنني أرى الشعر في كل شيء. فبالرغم من كل المبتكرات العلمية والتكنولوجية التي يذهب إليها المجتمع الإنساني، يظل الشعر موجوداً مثل هواء الحياة.

ربما كان المشكل الجوهري الذي تصدر عنه مثل هذه التصورات، يكمن في عدم استيعاب التحولات التي تحدث على صعيد المخيلة التعبيرية في الحقل الأدبي. فعندما تتبلور وتتغير أشكال التفكير البشري، سوف يستجيب لها النشاط المخيلي الإنساني أيضاً. وسوف يترتب على ذلك العديد من الابتكار الفني الذي يخترق التخوم المألوفة لأشكال التعبير الإبداعي. فليس في هذه التحولات ما يحول دون تبلور المفاهيم الفنية للقول الأدبي.

وعندها لا يتعرض الشعر للموت، كما يعتقد البعض، على العكس، فإن الشعر سوف يتجلى بأشكال أكثر جمالاً وإبداعاً، دون أن يقف عند الحدود التي استقرت عليها القصيدة، بمفهومها الموروث (قديماً وحديثاً). والذين يقولون بموت الشعر، إنما يشيرون إلى ذلك الشكل الموروث، الميت أصلاً (والذي يموت يومياً). وهنا تتفجر الدلالات الجديدة للشعرية العربية الكامنة في التجارب الجديدة، وهي تخترق التخوم لتتجلى في أشكال لا نهائية للشعر. وقد يتجسد الخلل في استخدام مصطلحات لا تستجيب للدلالات الجديدة للشعرية. فيكون الدال قاصراً عن أن يدلّ على مدلول واضح المعالم أو مكتمل الرؤية.

- 3 -

ترى هل يمكننا أن نقبل تعبير (موت الشعر) ونحن لانزال نتعرف على معالم التجارب، وهي تقترح علينا شعرية جديدة تتجاوز حدود النص القديم والحديث معاً؟!

ليس من طبيعتي أن أقبل ما يحجر على حريات التعبير الأدبي. ولذلك أجد في تعبير (موت الشعر) تناقضاً لا يستقيم مع أشياء الحياة. ولا أرى في المشهد الشعري أفقاً مسدوداً.

وأخشى أننا أصبحنا نستورد المصطلحات السياسية والفكرية من الواقع العربي لنسقطها على حقل الشعر، دون الحذر من مخاطر هذه الاستيرادات ومآزقها الحضارية. فليس من العدل أن نحمّل حقل التعبير الشعري، الذي يتوجب أن يكون مفتوحاً على الأفق، مسؤولية الإخفاقات التي نواجهها في حياتنا العامة، وفي مواقع أخرى مختلفة وأحياناً نقيضة.

وأتمنى أن نتميز بقدر كبير من الدقة في تداول المصطلحات، ونتفادى الإطلاقات التي تقع ضحية التعميم المخلّ، ونحن نتكلم عن حقلٍ يختلف شديد الاختلاف عن الحقول الأخرى.

طيور هاربة من هواء

- 1 -

لفرط صِغَـر الكلمات وقصرها، لا نكاد نتيقن بالضبط ما إذا كان النص يبدأ أم ينتهي عندما نبادر في القراءة. هكذا نحن أمام قصائد «الهايكو» اليابانية. حيث الإيجاز والبساطة، وينبغي استبعاد تعبير(الكثافة) لأنه لن يكون تعبيراً مناسباً لوصف هذه النصوص، خشية أن نتورط في توهم العمق الرمزي والتعقيد الفلسفي، الذي قد نعثر عليه في نصوص قديمة وحديثة أخرى، لكن هنا، في قصيدة «الهايكو»، تكمن جمالية المعنى في هذه البساطة العميقة (وهي شيء يختلف عن السذاجة) التي تتجلى بصورة متناهية الى حد التماهي مع براءة طفل باهرة، حيث الصورة الشعرية تطلع في سطور ثلاثة مثل برعم الوردة. في هذا الشعر شكل متشابه الظاهر متنوع الباطن، يتاح لك أن تصادف للمعنى رائحة وأحياناً نكهة وربما صوتاً يتراوح بين صليل الأجراس الصغيرة، نحيب مكتوم وطيور هاربة من هواء. أمام هذه النصوص سوف تقع في الظن بأن شخصاً بالكاد يتعلم الكلام للمرة الأولى، لكنه سرعان ما يقترح علينا محاولته في كتابة الشعر. ليس طفلاً بالتحديد، ليس فلاحاً أمياً، ليس شاعراً محترفاً، ليس نبياً يتلعثم بالموعظة، ليس عرافاً يحاول ترجمة الطبيعة، ليس رسولاً نسي بغتة نص رسالته، ليس هواءً يتقمص الكلام، وربما ليست وصايا أخيرة لطقوس سرية، وهو على كل حال ليس كلاماً يتصل بشهيق عبد الجبار النفّري عندما قال: عندما تتسع الرؤية تضيق العبارة. لكن من المؤكد أن هذا الشعر هو كل هؤلاء دفعة واحدة، مثل قتل من غير قصد.

- 2 -

هل يجوز لنا أن نقبل شعر «الهايكو» بمثل هذه البساطة والعفوية التي يتماهى معها، مخترقاً حساسيتنا بلامبالاة العاشق منسياً في الحب. قصيدة قصيرة بشكل فادح. شعر من غير قصد. هل مصادفة محضة أن يتصل معنى القصيدة، في عربيتنا المبجلة، بكون الشاعر قد كتب كلامه (قصداً) لكي يكون شعراً. فيما الشعر عند أصحاب «الهايكو» لا مقصوداً، وعفو الخاطر، مثل حركة الهواء والتنفس والنوم والأحلام، الى هذا الحد؟ لا بأس، ليكن ما يكون، فان قصيدة «الهايكو» تبدو لنا تجاوزاً لشخص (الشاعر) ومقاصده، الى الحد الذي يتيح لنا الوقوع في الشك بأن هذه النصوص المتناهية في الصغر والرهافة، يمكن أن تكون مكتوبة من قبل كائنات بشرية مثلنا، فربما كانت الطبيعة هي التي أملتها على ريشة ما، ربما الريح أو الشجرة أو الجبل أو النهر أو السناجب أو المطر أو القمر. يجوز لنا أن نعتقد بهذا ونؤمن، دون أن نقلل من إبداع الشخص، أو نحجب عنا جمالية البساطة الفاتنة. وإلا من يستطيع أن يجزم حقاً بأن النصوص التالية لم يكتشفها الشاعر في الغابة المجاورة وهو في طريقه إلى الحياة.

- 3 -

لو لم يغنِّ طائر الليل

لكان مجرد طائر

أخضر فقط.

(أونيتورا)

*

لا تكن العجلة في قدميك

لا يكن الطمع في قلبك

لا تكن الشهوة في عينيك!

(سوكان)

*

لأن طفلها ينام

يغسل سراويله،

ضوء قمر صيفي.

(عيسى)

*

حتى الفيل الضخم

يمكن لحبل مجدول من شعر النساء

أن يكتفه.

(مجهول)

*

دون تعثر،

فارغاً يتأرجح البرميل

إلى هنا وهناك

عندما تهب ريح الخريف.

(بوزون)

*

إذا كان لإثنين

قلب واحد

فلن يقاومهما شيء.

(مجهول)

***

عن تجربة الرسم والكتابة

- 1 -

يخالجني سؤالٌ، أبدأُ به:

تُرى / هل الطريقُ إلى الحب أكثرُ جمالاً من الحب؟

وهل يمكن أن يَصْدُقَ هذا على لذائذِ الإنسان وانشغالاته الحيوية الأخرى، مثل: المعرفة، السفر، الجنس، الكتابة، الحلم، الدين، وبالتالي الفن؟

إذا جازَ لنا التثبّت من هذه الحقيقة، فسوف أصدّقُ أننا عشنا الوقت الجميل عندما كنتُ مع ضياء العزاوي نشتغلُ، مأخوذَينِ، في الكتابة والرسم.

فقد كنتُ، (في حَمْـأة تحقيق المجنون) أقول له: «إن ساعات انهماكنا في التجربة على درجة من البهجة واللذة والجمال، بحيث يبدو أن تجربة الخلق ربما كانت أكثر جمالاً من المخلوق، لفرط المتعة».

وبطريقته الجنونية، كان يريد أن يقول: «بل أنها أجمل من الخالق أيضاً».

- 2 -

لقد كنا نستمهل الوقت، لكي تطول مساحة اللذة الفاتنة التي

كانت تتيح لنا المزيد من حريات العمل والمكتشفات، ولعل العديد من التفاصيل والابتكارات كان ضياء يجترحها كل يوم، مثلما تبتكر أم العروس زينةً وجمالاً إضافيين لابنتها كلما اقترب العرس. وبالنسبة لي، كان ذلك كافياً وجديراً فحسب.

فهل الطريقُ إلى العُرس أكثرُ جمالاً من العُرسِ أيضاً؟

وكلما تأخرنا عن الوقت صار الوقت في صالح الفن. ومن المتوقع أن يخبرنا العمل الفني الآن إن بإمكانه أن يبدو أكثر جمالاً لو أننا منحناه مزيداً من الوقت.

- 3 -

في تجربة (مجنون ليلى) كان ضياء العزاوي هو صاحب النار الأولى.

ففي زيارته الأولى للبحرين، قبل حوالي العامين، التقينا، شخصياً، لأول مرة. وبعد تبادل التحية، جلسنا لنجد أنفسنا كمن يواصل حديثاً انقطع الليلةَ الفائتة. لقد كان ثمةَ اتصالٌ في العمق بيننا. فبالنسبة لي، تجربةُ العزاوي تشكّل جزءاً مكوّناً من معرفتي الثقافية، موصولةٌ بانحيازي للفن التشكيلي، ولعل تجربة ضياء، هي أيضاً، في مركز الثقافة العربية الحديثة لكل المعنيين بالفن. ومن جهة أخرى سيكون هذا الفنان دوماً على تقاطع مستمر مع تجربة الشعر العربي، خصوصاً في منحنياته المتجددة، بحكم اهتمامه الأدبي أولاً، وبحكم ممارسته الفنية في الدوريات الثقافية التي تشكل الملتقى المتجدد للتجربة الأدبية

العربية ثانياً. وهذا ما سيتيح له اتصالا بجانب من كتابتي، لكيلا أقول بجوهرية رؤيتها.

- 4 -

وعندما طرح عليّ للمرة الأولى رغبتَه في أن نحقق معاً كتاباً عن (مجنون ليلى)، شعرتُ أن شخصاً مكتنزاً بشهوة المغامرة يغرِّرُ بشخص لا يهدأُ بغير تلك الشهوات. وعندما يكون الحب هو سِدرةُ المنتهى، ففي الأمر ما يدعو للاستسلام. وبقدر ما باغتتني الفكرة، فإنها راقت لي إلى درجة النشوة. ففي غمرة واقع عربي يتهاوى تحت وطأة الحرب والسياسة والعنف، سيقف شخصٌ يلتفت بإبداعه إلى كل ما هو مغفلٌ ومسكوتٌ عنه ومكبوتٌ ومصادرٌ أيضاً.

قال لي العزاوي يومها أنه يشتغل على تحقيق عمل فني يتصل بالحضارة والفن والكبرياء الإنساني. عمل يفجّر طاقة الحب في حياتنا، ففي الحب شيء من المستقبل، وكم نحن بحاجة لأن نذهب إلى ذلك المستقبل مدججين بأكبر قدر من الحب. وقال أيضاً أنه يريد لهذا العمل أن يتحقق بحرية كاملة أدبياً وفنياً، بحيث نعمل الشيء الذي نحب بالشكل الذي نحب.

وأعتقد أن لدى هذا الفنان طاقة سحرية في التعبير عما يجب أن يعمل، فقد كان يتكلم آنذاك عن المشروع كأنه موجود هنا. الآن، وهذا ما أسرني وهو يتحدث عن قيس وليلى، فلم يكن ينقصني إلا هذا المتخيل البارع. خصوصاً وأنه كان يتحدث عن مجنون ليلى وأصابعه

لا تزال في ألوان «طوق الحمامة» لابن حزم، الذي تقاطع معه الشاعر محمد بنيس بكتاب الحب.

- 5 -

قلتُ لضياء: لكنني لن أصدق رواياتَـهم عن قيس وليلى !!

فلمحتُ في عينيه بريقاً فاتناً وهو يهمّ أن يقول: لا نريد رواياتهم، ولكن أحب أن تكتبَ قصتَكَ أنتَ كشاعرٍ معاصر، دونَ أن تصدّقَ أحداً سوى قلبك.

فتيقنتُ لحظتها أن الجنون شخصياً هو الذي سيتكفّل بنا جميعاً: قيس وليلى وضياء وأنا.

استهوتني الفكرة واستولت على كياني، فلن يصادف المرء كل يوم مبدعاً على هذه الدرجة من الوعي وشهوة المغامرة في الفن والحب في آن. قال لي: «لكَ الوقتُ كلّه».

ثم سافر عني، وتركني على تلك النار لبضعة أشهر، دون أن أكتب شيئاً لانشغالي بأشياء أخرى.

- 6 -

عندما عدتُ، فيما بعد، للجزء الثاني من كتاب (الأغاني) وجدتُ أن الفصل المخصص لأخبار مجنون ليلى مليئاً بالملاحظات والإشارات والعلامات على الأسطر، التي سبق أن وضعتُها منذ سنوات. فالحقيقة أن ثمةَ رؤيةٌ، تشبه الشكَّ الشعري، لم تفارقني كلما عدتٌ لقراءة هذه الروايات والأخبار المتصلة بقيس وليلى. فشعرت مجدداً أن ضياء العزاوي قد جاء بعد كل هذه السنوات ليضع ريشته في النزيف ذاته، لنفس الجرح الذي إذخرته لجنون على هذه الشاكلة.

من وجهة نظر المصادفة الموضوعية، حسب تعبير السرياليين، سأعتبر من تلك اللحظة أن مشاركتي في تجربة الكتاب المجنون صارت ضرباً من الاستجابة اللاواعية بين أرواح هائمة تبحث عن قرائن تحسن الكلام مع الأشباح والأطياف معاً، منذ قيس بن الملوح حتى ضياء العزاوي.

ولكن هذا كله لن يعتبر عامل اطمئنان في مثل هذه التجربة. فعندما ينتخبك فنانٌ مثل العزاوي لتقترح عليه نصاً قادراً على الغواية، فسوف تكون مرشحاً للذهاب إلى الفتنة من كل جانب. لقد حرّك العزاوي عندي نزوعاً جوهرياً لأيةِ مغامرةٍ إبداعيةٍ تنشأُ على فكرةِ التداخلِ بين أنواع مختلفة من أشكال التعبير آليات العمل الفني، وهو النزوع ذاته الذي كان يشكل للعزاوي هياماً دائم التحقق في أعمال سابقة، وهو القادم من تجارب عدة مع نصوص إبداعية أخرى.

- 7 -

أذكر أننا -ضياء وأنا-لم نتكلم في تفاصيل التنفيذ الفني لمجنون ليلى. لكن الأيام النادرة التي أمضيناها معاً في البحرين قبل عامين، كشفت لكلينا أن ثمة رؤية جديدة للحب يتوجب علينا أن نمارس البوح والجهر بها بحرياتنا، بعيداً عن النص التراثي الذي يكرر لنا الروايات نفسها طوال العصور، بشكل آلي جامد تنقصه المخيلة والجمال والتألق، حتى أوشك الكلامُ عن الحب يفقدُه جوهرَهُ الباهر.

بعد أكثر من خمسة أشهر، عندما استغرقت في قراءةٍ وتأمّل كلَّ ما تمكنتُ من الوصول إليه عن قيس وليلى قديماً وحديثاً، أوشكَ النصُ أن يكونَ واضحاً في الرأس، لكنني لم أكن أعرف بعد كيف سيكون (شكل) الكتابة. الشكل لم يكن واضحاً بالمعني الفني، وهو الأمر الجوهري في أية تجربة. وجدت نفسي ضحية استحواذ لذيذ لفرط ما كان يحدث لي من اختراق يوميّ للروايات التي كانت تحكي أخبارَ قيس وليلى بتعددٍ وتنوعٍ واختلافات مذهلة تصل حد التناقض، وفي ذلك الاحتدام شيءٌ منَ الجاذبية التي تجعل النص مطروحاً في مهب الأسطورة والحقيقة في نفس اللحظة.

وكنت أشعر بما يشبه ارتطام النيازك بين كائنات تريد أن تقنعنا، طوال تلك العصور والروايات والنصوص والأخبار، بأن كل منها هو حقيقة التاريخ والفن معاً. وكنت أشعر أن الحقيقة ليست هنا، فالحقيقة في الحب نفسه وليس في الكلام عليه. فانبثقت ملامح الشكل من رغبة الشاعر المعاصر في أن يقول أخبارَه الجديدة المختلفة من داخِلِه، من ذاتِه.

وهذا ما سيتصل دوماً بالشكل الشعري الذي كان يؤرقني كلما عدت إلى روايات التراث عن قيس وليلى. فقد كنت أشعر بأن العلاقة بين عاشقَين، مثلهُمَا، لا يمكنها أن تكونَ خاضعةً خضوعاً طهرانياً لمفهوم العذرية التي كرّستها الحساسية الدينية في المجتمع العربي.

كما أن قسما مهماً من الشعر المنسوب لقيس كان يشي بأنهما لم يكونا محرومين من نفسيهما بالصورة التي نقلها لنا النص القديم، إضافة إلى أنني لم أكن لأكتب نصاً (عنهما) هناك، بل عنا (هنا. الآن).

وسوف يسعفني على تحقيق حلم الرسم والكتابة، حالة الحب التي أجّجتها التجربة عندي من جهة، ومن جهة أخرى ذلك الشكّ الشاسع الذي أتاحته لي الشخصية الأسطورية التي تنزع إليها حقيقة قيس بن الملوح، وهذا ما تؤكده الروايات التي ينقلها صاحب الأغاني، وهو أحد أهم من تحدثوا عن قيس وليلى من مصادر التراث، الأمر الذي سيجعل قيساً بن الملوح أكثر العشاق العرب نأياً عن الحقيقة وانزياحاً للأسطورة.

كل ذلك منحني الحرية الكاملة في كتابة (أخباري) عنه كما يحلو لي، فقد أخذت من أخبار الآخرين ما يمنح النص المزيد من الريش والأجنحة، لكي يذهب الخيالُ إلى حد الشطح.

فقد وجدت أن حباً مجنوناً، مثل هذا، سيذهب إلى الجمال كلما تسنى له نصٌّ مجنونٌ أيضاً، فوجدت نفسي متقمصاً نفسي، راوياً الأخبارَ التي سكتَ عنها الرواةُ السابقون، وغفلت عنها، أو تجاهلتها، الروايات القديمة.

بعض الذين قرأوا النص من الأصدقاء، قالوا إنه عَبّر عما يخالجهم ولا يجسرون على البوح به، فتيقنت أنه لا يصح لي الزعم بأنني المجنون الأخير هنا.

- 8 -

نقل لي الهاتف جنوناً مضاعفاً، عندما أخبرني ضياء العزاوي، بعد قراءة النص، بأن قيساً يستحق أن يتلقن درساً في العشق هذا النوع، بعد كل تلك المسافة من الزمن والشعر والحب.

شعرت ساعتها بأنني قد كتبت (قيسي) الخاص.

ثم بدأ الفنان يرسم مجنونه هو أيضاً، لكن لا ليفسّر النصَ الذي كتبته، بل لكي يتحاور معه في تقاطعٍ إبداعيٍ يصدر فيه عن ذاتِه هو، وعن رؤيتِه هو. من هذه الشرفة أحِب أن نَرى إلى التجربة الجديدة في علاقة الكتابة بالرسم وامتزاجهما، هذه التجربة الدائمة التجدد، بوصفها النصَ القابل للإنتاج وإعادة الخلق كل لحظة من لحظات الحب والفن والكتابة.

ليس النصُ حليةٌ للرسم، وليستْ الألوانُ زينةٌ لكتابة.

فمنذ البداية، لم تكن لدى أحدٍ منا رغبةٌ في تفسير الآخر بأدوات وآلية مختلفتين. فالحوار الإبداعي لا يتحققُ بين متشابهين، بل بين مختلفَين، وهذا ما يمنحُ التقاطعَ والامتزاج طبيعةَ الوحدةِ في التنوع.

فالعمل الإبداعي يكتمل بالإبداع الآخر ولا ينفيه ولا يصادر جمالياته أو خصوصيته.

بهذا المعني، يمكننا القول بأن ضياء العزاوي، منذ أن طرح عليّ فكرة المجنون، كانت لديه رؤيته الخاصة لهذه الشخصية، فهو لا يريدني أن أشرح أعماله بالنص الأدبي، كما أنه لم يكن ينتظر كتابتي ليفسرها بألوانه. لقد حقق كل منا ذاته ورؤيته بالحرية التي نتمنى على الآخرين أن ينظروا ويتصلوا بتجربتنا في ضوئها.

عندما أقف الآن مأخوذاً، مثل الأحداق المشرعة في هذه الألوان الحارة الباهرة التي تتوهج في اللوحات، يمكنني أن أسمع القلب الإنساني يتفطّر عشقاً، وينتابني الوهج الذي جعل قيساً يصدّق بأن ليلى لن تصادف عاشقاً مثلَه يذهبُ إليها بكل هذا الجنون.

ففي الألوان هناك الرغبةُ والوله، الشبقُ والحزن، الغيرةُ والشوق، الوحشةُ والشعر، الجنسُ والخفر، الجنونُ والحكمة. وليس من باب الصدفة، على الإطلاق، أن يكون حضور الألوان مهيباً وطاغياً، كما لو أنها نيازك تتحاجز في معظم اللوحات، مثل منجنيق يقذفنا بالحُمم، ويحضننا بحنان القلب في نفس اللحظة. كل أملي أن لا تستسلموا لغواية ضياء العزاوي دون أن تأخذوا معكم الشكَ والتوجسَ والدهشةَ والأسئلةَ كلَّها، فليست الأحداقُ السوداء أعيناً غائبة، وليست الشفاه المطبقةُ صوماً عن الكلام والقبل، وليست الأجساد المتماهية أو المتمارية تعباً بشريا منسحباً، وليس اللهبُ الجهنمي المهيمن جنةٌ، وليست الخطوطُ التي لا تبدأ من وضوح ولا تنتهي في غموضٍ هي مساربُ ولوع العشاق، وليس الأصفرُ ذهبٌ ذائبٌ، ولا الأحمَر

نارٌ هاربةٌ. لا تصدقوا ذلك كله، فلن تنالوا اللذة التي نالها الرسمُ والنصُ إلا بالشك الشعري الشاسع المتصل بشهوة الجمال والحب، وشهوة البحث عنهما شاخصين في المسافة الملتهبة بين النص والرسم. لا تصدقوه بلا شكٍ، فإنه لا يكتفي بوصف أحلامه فحسب، بل إنه يحاول أن يصف أحلامنا أيضاً، وظني أنه لم يفشل أبداً.

- 9 -

هكذا يتيحُ لي ضياء العزاوي أن أقرأَ ألوانَه، (بالشكل) الذي يفضح كل الكوامن الغامضة في روحي، قبل الكتابة وبعدها. وهكذا أيضاً أتمكن من قراءة النص، الذي أزعم أنه نص يشهدُ عليّ ويفضحُني.

لأن (الشكل) في العمل الفني يزداد جمالاً كلما نجح في كشف دواخلنا، فليس أكثر فتنةً من العاشق واقفاً في مهبّ الناس.*

* (نص الكلمة التي طرحت في ندوة مشتركة مع الفنان ضياء العزاوي والشاعر محمد بنيس في افتتاح معرض «مجنون ليلى» في البحرين ابريل 96)

واقعٌ يقرأ «القلعة»

(عذابات المثقف ك)

- 1 -

يظل النص الأدبي باهر الحضور، كلما برع الواقع في قراءته.

عادة يجري النظر إلى النص الأدبي بوصفه قراءة للواقع، وأحياناً تكون هذه القراءة بمثابة الفضح. ويتفاوت النظر بين المذاهب الأدبية (واقعية، رمزية، انطباعية، إلى آخره). وتبقى شهوة تفسير الواقع في ضوء النص حاضرة في جميع الاجتهادات، ويستدعي هذا النظر تماساً ومقاربات غاية في التنوع بين النص والواقع، بحيث يستوجب على النص أن يكون مستجيباً للواقع وخاضعاً له، حسب هذه الطريقة في النظر والتفسير. وهي طريقة أوشكت على الهرم والعجز، وتعاني العديد من القصور لفرط المفارقات التي تؤدي في نهاية الأمر إلى إفساد الذائقة الأدبية، وتفشي الخسارة على الجانبين:

1 -الكاتب والنص، لأنهما ينزعان لتقليد الواقع فيخفقان بسبب سذاجة الصورة قياساً للأصل.

2 -الواقع، لأنه سيظل أكثر قدرة على مفاجأة القارئ لأنه يصدر عن الحياة الجامحة الخيال.

فيما تواصل التجربة الإبداعية في الخروج على سلطة التقليد بهدف سبر الجوهر.

2

أحياناً، ستكون قـراءة الواقع للنص منطوية على طاقة من المصادفات المفاجئة الموغلة في الفضح. وفي قراءة الواقع للنص ضربٌ من إعادة تركيب النص في ضوء حركة الواقع وحيويته وطاقة التحول الإبداعي الذي لا يكتفي بالنص، بل يذهب إلى مكوناته الناشئة عن شطح المخيلة. نقول الواقع، ونعني الحياة ذاتها، تلك التي يشكل النص مقترحاً مفتوحاً على تحولاتها.

وهذا يتطلب وعياً تاريخياً بالعمق الإنساني، لما يمكن أن تنزع إليه بعض النصوص الأدبية النادرة، وهي تتجاوز حالة الثبات التي تفرضها النظرية النقدية. ويمكن أن نسمى خلود هذه النصوص، وقدرتها على الحضور في أزمان ومسافات تاريخية مختلفة، بالنصوص العابرة للزمن. وبمثل هذه النصوص يمكن أن نصغي للواقع وهو يقرأ النص بنوع باهر من الكشف.

- 3 -

من بين الأعمال الأدبية التي تظل قادرة على الحضور في حياتنا المعاصرة، ويشكل تقدم الحضارة الحديثة إحياءاً وتأجيجاً دائمين لمقارباتها الإنسانية، وإعادة خلق لا تكفّ عن الحيوية، تلك النصوص القليلة التي تركها لنا فرانز كافكا، بالخصوص نصوصه الأساسية، مثل «المحاكمة» و»القلعة» و»أمريكا». وما علينا إلا أن نعيد تأمل

هذه النصوص لكي نرى القراءة المشوقة التي يقترحها علينا واقعنا، ونكتشف أيضاً الطاقة الخلاقة الكامنة في تلك الرؤيا. فلم يكن كافكا يتحدث عن لحظة زمنية ومكانية ثابتة، إنما كان يمارس ضرباً من السبر المتصل بالإنسان في كثير من تحولاته، فيما هو يحاول تفادي حياةً أرّأفُ منها الموت. فيموت.

يقول تشارلز أوزبورن: «يمكن القول بأن كافكا لم يكتب ثلاث روايات، بل كتب، أو حاول أن يكتب، رواية واحدة ثلاث مرات. ومن المؤكد حقاً أنه يحاول في الكتب الثلاثة أن يعزف على الأطروحة نفسها. إن كونشرتاته الثلاثة عن الإنسان والمجتمع قد تختلف في التفاصيل، لكن الاهتمام الواضح فيها جميعاً هو محاولة الإنسان أن يندمج ويتكامل في صحبة رفاقه وزملائه. لقد فكر كارل روشمان في «أمريكا» أن يفعل هذا عن طريق أن يكون ناجحاً، وفكر جوزيف ك. في «المحاكمة» أن يفعل هذا عن طريق البرهنة على براءته، وفكر ك.، كما يُسمى مرة أخرى، أن يفعل هذا في «القلعة»، آخر الروايات الثلاث، وربما أعقدها وأكثرها دلالة، عن طريق الانتماء اليائس والاستقرار اليائس».

- 4 -

وفي مسألة الانتماء، سوف يتجلى العذاب الإنساني الخالد الذي سيجابهه الشخص في الحياة، دون أن يقدر على تفادي الفشل، مرة بعد الأخرى، بسبب عدم التكافؤ بينه وبين القوى والسلطات التي

تزداد تعقيداً وتركيباً في المجتمع المعاصر. بل أن الانتماء في المجتمعات المتخلفة سوف يأخذ طبيعة وحشية تصل غالباً إلى التعامل مع هذا الحق كما لو أنه المنحة التي لا ينالها الإنسان إلا عبر عبودية تقوم عليها سلطة النظام الاجتماعي. وهي عبودية لا تنجح أقنعة الحضارة وقشورها أن تخفي تجليها الوحشي وطفحها بالمهانة. حيث الإنسان لا يتجاوز كونه متهماً بإنسانيته، جديراً بالعقاب الدائم المستمر، ما لم يعلن خضوعه وولاءه للسلطة، وهو إعلان لا يستطيع هذا الإنسان أن يثبته إلا بموته (فالتخلي عن الحق الإنساني موتٌ محقق وناجز). وإذا كان كافكا قد جابه إشكالية خاتمة «القلعة» مباشرة، فإنه قد وضع الشخص أمام موته الماثل في الخطوة التالية دوماً.

سوف يقول (ماكس برود) فيما بعد: «إن كافكا لم يكتب إطلاقاً الفصل الختامي، لكنه أخبرني به ذات يوم عندما سألته كيف ستنتهي الرواية، وأن ماسح الأراضي المزعوم كان عليه أن يجد الرضا الجزئي في النهاية. لم يكن عليه أن يجد الراحة في صراعه، بل عليه أن يموت وقد مزقه الصراع. وكان على القرويين أن يتحلّقوا حول سرير موته، لتأتي كلمة من القلعة تقول إنه بالرغم من زعم ك. القانوني للعيش في القرية، لم يكن صادقاً، إلا أنه، مع إدخال الظروف الاستثنائية المخفّفة، مسموح له أن يعيش وأن يعمل هناك». إنها هبة الموت في شكل حياة.

ترى هل نستطيع بقراءة الواقع (وهو يقرأ النص) أن نكتشف فضيحة النظام العربي وهو يتعامل مع مواطنيه بوصفهم (رعايا) متهمين يستحقون العقاب حتى وإن ثبتت براءتهم.

وهل سيتاح لنا في يومٍ ما أن نطرح على هذا النظام الأسئلة المؤجلة،

التي لا تكفّ السلطات الماثلة عن مصادرتها ؟! أحب أن أعود لقراءة واقعنا وهو يقرأ «قلعة» كافكا. دائماً.

- 5 -

الانتماء (بشتى تجلياته الإنسانية) هو البؤرة الجهنمية التي سوف تصدر منها (وتذهب إليها) تجربة كافكا (في الحياة والنص). لم يكن منتمياً إلى جهة، ولم يطمئن لأية جهة.

لم يقف كافكا عند حدود إنسان بعينه، في زمن ومكان محددين، مما سيفتح الأفق للواقع، في مستقبل الأيام، لأن يقرأ كافكا بما يستقيم مع الفضيحة الإنسانية، التي لن تكفَّ عن التكشّف، بصورة تساعد البشر على الشعور بالخجل في حضرة الوقت، وهو يعبر عليهم، دون أن يتقدم الإنسان نحو شرفه وكرامته وحريته، بما يليق للمزاعم المتداولة بين كافة المنظومات السياسية والاجتماعية في عالمنا طوال قرن واحد على الأقل. أكثر من هذا، سيتاح للواقع العربي أن يقرأ نص كافكا من وجهة النظر الحضارية، فيما يرقب المثقف وهو يقدم أوراق اعتماده للجهة ذاتها التي أمعنت في التنكيل به وبأحلامه ومشاريع حياته، طوال نصف القرن العربي الأخير خصوصاً. لا أعرف لماذا حضرت في ذهني صورة المثقف في تفاصيل هذا المشهد، عندما شعرتُ بالواقع وهو يقرأ نص «القلعة». ليس صدفة بالطبع، فالدور الذي يحسن المثقف تفاديه بين وقت وآخر (عندما تتعارض المصالح وتتقاطع الاحتمالات)، هو الدور الحضاري نفسه الذي يتصل بشهوة المستقبل لدي الكائن البشري منذ بدء الخليقة. فليس مثل الإنسان كائن يطمح

لأن يكون غده أفضل من أمسه. وبما أن للمثقف دوره النقدي الفعال في الحياة، فإنه مرشحٌ دوماً لأن يكون الضحية على الجانبين:

ضحية السلطة، لأنه يصدر عن حلم الشعب، / وضحية الشعب عندما يخضع لوهم السلطة.

وهي تضحيات لا يتنازل عنها المثقف هنا أو هناك، وراهن الشخص هو الذي سوف يقرر التفسير النظري لما يحدث في الحالين. ويمكن أن نصدّق المأزق الذي سيقع فيه المثقف دائماً. وهو مأزق سيتفاداه بعضهم، عندما ينجح في معرفة الخيط الأبيض من الخيط الأسود في المنطقة الفاصلة بين الحلم والوهم. فحين يقول السيد (ك) في قلعة كافكا: «أفترض إنني لا أنتمي إلى القرية كما إنني لا أنتمي إلى القلعة» علينا أن نصدقه أيضاً، فهو لا ينتمي سوى لنفسه المبتورة. وتلك هي مأساة السيد (ك) في حياتنا. وليس في هذا حياداً، فالمثقف لا يستطيع أن يكون محايداً مهما بالغ في التلفيق والتماهي. فما إن تفتح القلعة أشداقها حتى يصبح المثقف واضحاً أمام نفسه، فإذا صدّق أن الليث يبتسمُ، فسيكون قد اختار باكراً شكل الموت ووقته.

- 6 -

يجلس المثقف في دهليز كافكا، يصغي له وهو يكتب نصه عن تلك القلعة التي تتلاعب بمصائر البشر، قلعة قابعة هناك في قمة الجبل، تطل على القرى الصغيرة وتفتك بها في هيئة من يشفق عليها، وفي جميع الأحوال لن ترى القلعة في تلك القري غير كائنات داجنة أو قيد

التدجين أو يتوجب أن تخضع لذلك. تلك قلعة لم يكتبها كافكا لكي يلهو بمعطيات المخيلة، ولكنه حاول أن يصوغ للشخص الإنساني سبلاً شتى زاخرة باحتمالات الحياة عبر الموت، (وربما العكس أيضاً).

سيقال إن كافكا لم يكن يفكر في المثقف (خصوصاً) عندما دفع بالسيد (ك) إلى تلك القرية الصغيرة المغطاة بالثلوج. نعرف ذلك، لكننا نعرف أيضاً أنه لم يضع شرطاً مسبقاً يحول دون حرية الواقع وهو يقرأ النص على هواه. ها نحن إذن نقرأ (قراءة) الواقع للقلعة على هوانا، وليعذرنا سدنة النصوص، لكوننا نصغي للواقع أكثر مما نكترث بما يفسّرون.

- 7 -

عندما يصل السيد (ك) إلى القرية الصغيرة الجاثمة في سفح الجبل بقلعته الشاهقة، لن يجد في الفندق المتواضع غرفة شاغرة، فيضطر للنوم في زاوية جانبية، في غمرة الصخب الذي يصدر عن قرويين، يقاومون ليلهم الدامس بأنخاب متعبة لا مبالية بما يحدث في تلك الزاوية، في ذلك الفندق، في تلك القرية، وربما في العالم من حولهم. ثم يبرز شخص سوف يقطع على السيد (ك) رغبة النوم، مؤكداً له استحالة مكوثه ما لم يحصل على موافقة الكونت القاطن في «القلعة». فلا يجد السيد (ك) غير الزعم بأنه (ماسح الأراضي) الذي يتوقع الكونت حضوره. ولكي يتأكد ذلك الشخص (دائماً سيكون ثمة شخص يتأكد) من صدق هذا الادعاء، يجري مكالمة هاتفية مع القلعة، فتنكر القلعة، لأول وهلة، معرفتها بماسح الأراضي هذا. وبعد برهة،

وقبل أن يستعيد السيد (ك) قواه الذهنية لكي يبتكر كذبة أخرى، يدق الهاتف ثانية مؤكداً أن السيد (ك) هو الشخص المتوقع حضوره، وإن كل شيء على ما يرام. لقد راقت الكذبة (اللعبة) للقلعة.

في هذه اللحظات المباغتة والحاسمة يكون السيد (ك) قد وضع قدمه في نسيج العنكبوت، ليقع في الشرك دفعة واحدة. ففي اللحظة التي يقدم (نفسه) في مهمة يؤديها لكي يبرر (وجوده) هناك، اكتشف أن القلعة قد قبلت عرضه، وبادلته الإشارة بأن زَكّته بموافقتها على بقائه في الفندق تلك الليلة لكي يستمتع بالنوم. لكنه لن يهنأ بنومٍ أبداً منذ تلك اللحظة. «إذن فالقلعة قد اعترفت به باعتباره ماسحَ الأراضي، إن هذا لا يبشر بالخير بالنسبة له، فهذا يعني أن القلعة كانت تعرف عنه كل شيء، وأنها قد قدرت كل الفرص المحتملة، وقبلت التحدي، بابتسامة».

- 8 -

لقد تبنّت القلعة السيد (ك) بالدور الذي اقترحه باذلاً نفسه لخدمتها، وهذا يعني أن القلعة سوف تتعامل معه منذ الآن بناءاً على ذلك. و(ذلك) يعني أنه مطالب برد التحية بمثلها أو بأحسن منها. عليه إذن أن (يمسح) لها الأرض، وإلا فسوف تتولى هي (مسح) الأرض به، فالقلعة لا تلهو عادة مع أحد في عبث مجاني، إنها لا تعطي شيئاً بلا مقابل فادح أبداً.

وفي خضم التداعيات النفسية التي يكون السيد (ك) ضحيتها

طوال الوقت، سيظهر أمام نفسه أنه قد وجد الأمر، بشكلٍ ما، مناسباً له، لعله ظَـنَّ إن في الأمر ثمة أمل للتفاهم مع القلعة على التفاصيل، مادام كل هذا سيؤدي به إلى تحقيق انتماءٍ ما لجهة ما. هذا شخص يتبرع (زاعماً) بالعمل لحساب القلعة، من حيث أنه يمتلك المواهب التي تحتاجها القلعة في جميع الأحوال.

في ملابسات مثل التي يقع كافكا (وأشباهه) تحت وطأتها، ما على الشخص إلا أن يعلن استعداده للتعامل مع القلعة حتى يجد «كل شيء على ما يرام». وإذا كان السيد (ك) قد أخترع كذبة (ماسح الأراضي) لكي يبرر وجوده بها، فإن القلعة كانت على أتم الاستعداد لأن (تصدّق) كذبته، ولكن عليه أن يؤدي هذه الكذبة (بصدق) كما لو أنها (حقيقة)، وعليه أن يقاوم شعوره الثقيل بأنه ليس أكثر من نصاب محتال. و»إن قلقه إزاء تقبّل سلطات القلعة لقصته هو قلق مخادع» قد ينطلي على الآخرين، لكن العلاقة ستظل خيطاً سرياً لا يعرف (كذبته الحقيقية) غير السيد (ك) والقلعة. وهي علاقة لم يُجبر عليها السيد (ك)، بل أنه نفسه الذي تبرع بالمشاركة فيها. وسوف يرى الواقع، في مثل هذه المبادرة، ضرباً من التوق الفطري عند الإنسان لأن يكون عامل تغيير في المجتمع، مؤدياً بذلك دوراً في الحياة. وسوف يطيب للمثقف إذن أن يعتبر هذه المبادرة نزوعاً نحو التصدي للقلعة بوصفها آلة النظام المهيمن، وسوف يقبل التحدي، بابتسامة مشوبة بالكآبة.

- 9 -

هل كانت القلعة تعرف عن هوية السيد (ك) أكثر مما كان هو يعرف

عن نفسه؟ أم أن رغبته الجارفة في الانتماء سوف تدفعه لأن يباشر في أداء (مهمته) في سبيل الحصول على اعتراف القرية بتزكية رسمية من القلعة؟ .

لكنه ما إن يبدأ في محاولة الاتصال بالقلعة حتى يكتشف أن هذا يكاد يكون (مستحيلاً)، فكل ما يتوجب عليه منذ الآن هو الإذعان للعمل المناط به. ويتأكد له ذلك من المساعدَين الذين تبعث بهما القلعة، ليقتصر (عمله) من خلال موظفي القلعة المنتشرين في كل مكان يذهب إليه. وسوف يظل اتصاله مشوباً بغموض يشبه غموض الشخصيات الكئيبة التي حاصرته في نص (المحاكمة). وسوف يجد السيد (ك) نفسه يتقدم يوماً بعد يوم متورطاً في براثن القلعة، دون أن يقوى على معرفة طبيعة السلطة التي يجابهها، أعني السلطة التي ارتهنَ بها وأسلم نفسه لمشاريعها، عندما ادعى أنه (ماسح الأراضي) دون أن يكون كذلك. ولن يجد الوقت لكي يتخلص من الوهم الذي اخترعه لنفسه. وهم «أن يتقبله الآخرون، أن يعترف به الآخرون، أن يُعطى دوراً ليؤديه». ولكنه سيعرف لاحقاً، من العمدة بأن القرية ليست في حاجة إلى ماسح للأراضي، حيث جرى مسح كل شيء وتم تسجيله مسبقاً، بالرغم من أن القلعة تعتبره ماسحاً للأراضي. ولن تجدي كل محاولات السيد (ك) لمعرفة الحقيقة، بل أن العمدة سيساعده فقط على شكوك مضاعفة بأن كل ما يجري له ربما لم يكن حقيقياً، بما فيه المكالمات الهاتفية من القلعة. حتى السيدة صاحبة الفندق، التي تحتقره، ستخبره أنها كانت منذ عشرين عاماً عشيقة أحد موظفي القلعة الذين بُعثوا لكي يساعدونه في مهمته. ويبدو أن ذلك مألوفاً في تلك القرية، ربما لأن (استسلام) النساء لموظفي القلعة هو الأسلوب الوحيد (للاتصال) المتاح بين القلعة والقرية. وسيتحتم على السيد (ك) أن يقبل ما يعرض عليه من وظائف، هي بالتالي تجلياً مستمراً لمهماته التي لا مفر لديه من القيام بها.

فالوظيفة هي أحد أشكال الاعتراف به. وبدون هذا الاعتراف لن يقدر السيد (ك) على الاستمرار في الحياة. كما أن شكل الاستسلام هذا هو الذي يتوجب أن يتقمصه عندما يريد أن يتوهم الاتصال بالقلعة.

- 10 -

ثمة الحياة التي هي موت ناجز غير معلن. فما إن يسلم المثقف نفسه للدور المتوهم في خدمة القلعة، مستسلماً لتوجيهات مبعوثيها وممثليها في القرية، حتى يفقد سلطته على نفسه. فهو منذ اللحظة رهن سلطة القلعة، ويتوجب عليه أن يصغي إلى تعاليمها، وينفّذ مشاريعها بالآلية التي تتناسب مع منظور القلعة فحسب.

وعندما يكتشف المثقف أنه لم يعد يعبّر عن النزوع الفطري الذي صدر عنه مبكراً، والمتمثل في رغبة تغيير الحياة، وإنما هو يذهب (مثل السائر في النوم) نحو إنجاز المهمات الغامضة التي تروجها سلطة القلعة، بواسطة موظفيها المنتشرين في مواقع خطواته، عند ذلك سوف يكون الوقت قد فات على تدارك الأمر، حيث لا رجعة عمّا يذهب فيه. خصوصاً عندما يتأكد أنه قد أصبح ضحية الفقد المضاعف. فهو، من جهة، لم ينجح تماماً في التمتع باعتراف القلعة به، لأنها لن تكون مستعدة» إطلاقاً «لاستقباله والثقة به، ومن جهة أخرى لا يستطيع أن يشعر بالاطمئنان لتصديق القرية وثقتها في الأدوار التي زعم التصدي لها في سبيل التغيير. فليس سهلاً الاعتقاد بأن موتاً ناجزاً يمكن أن يمنح الحياة لشيء. ساعتها سيضبط المثقف نفسه متلبساً بدور التابع قليل الحيلة غائب الهوية وتحت العذاب.

- 11 -

للواقع أن يقرأ النص على هواه، ولنا أن نقرأ تلك القراءة كما يحلو لنا، بمعزلٍ عن شرط السدنة، حيث كل شيء سيكون ... ليس على ما يرام.

ليس (ماسح الأراضي) هو المثقف بالضبط، ولكن يجوز لكافكا أن يمنح السيد (ك) حرية في تأمل ما يحدث له، تماماً مثلما يتأمل الميت طقوس تجهيز جنازته دون أن يقوى على اختيار نوع الخشبة التي ستحمله إلى هناك، فيما يرقب القلعة وهي تستعيد سلطتها بماسحي أرض آخرين يتقدمون يوماً بعد يوم لأداء المهمات ذاتها، بالأوهام ذاتها. «القلعة التي بدأت ملامحها تنحل، ترقد صامتة كما هو شأنها. يتطلع السيد (ك) إلى القلعة: بدت له في الغالب كما لو كان يراقب شخصاً ما يجلس ساكناً هناك أمامه وهو يحدق، ليس غارقاً في التفكير في حالة نسيان لكل شيء، بل حراً دونما قلق، كما لو كان وحيداً وما من مخلوق يلاحظه، ومع هذا يجب أن يلاحِظ أنه ملاحَظ». وفيما يكون السيد (ك) مستغرقاً في تأمل القلعة عن بعد، مصاباً بحسرة الفقدان: ماذا فعلت بنفسك؟!، ستعصف به صرخة أحد موظفي القلعة، خابطاً بقبضته على الطاولة: «آمركُ أن تردَّ على أسئلتي». إنها (المحاكمة) ذاتها التي لم يغادرها أبداً. الإشكال هنا يتجسّد في كون السيد (ك) قد توغل في تورطه أمام نفسه، فهو الآن في حضرة مسائلات الداخل والخارج في آن واحد. لكنه لا يملك أن يتراجع وليس بوسعه أن يتقدم. وبالرغم من أنه لم يكن ماسح أراض، ولم يمارس هذه المهنة طوال الوقت، ولم تكن القرية بحاجة لمسح أراض (ممسوحة) مسبقاً، ولم تعترف به

القلعة لأنه كذلك، ولم تقبله القرية بذلك الوصف، فإن القلعة تمعن في التنكيل به، فتبعث له برسالة تهنئه فيها على (العمل) الذي قام به، وتصرّ على ضرورة مواصلة ذلك (العمل) دون توقف.

- 12 -

هذا واقعٌ يقرأ النص بثقة المقتولين المؤمنين ببراءتهم. ليس في الأمر فكاهة ولا عبث. ففي الحياة لا يعبث الموت إلا بالجثث المنسية، تلك الجثث التي تباطأت في إعلان موتها. وإذا كان السيد (ك) قد وضع نفسه في الشرك بما يشبه الزعم المازح، فإنه الآن في حضرة «نظام لعلاقات التبعية التي تتحرك من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل ومن أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى، فكل شيء يخضع هنا لتدرج هرمي صارم يرسف في قيود حديدية». فالقلعة لا ترى في المثقف أبعد من الموظف. فإذا هو قبل الوظيفة لن يكون بوسعه أن يفرض شرطاً يخرج عن شروطها. وهي شروط تنفي الشرط الإنساني وتتعداه. والقلعة ليست، في نهاية الأمر، غير الوهم الذي يذهب إليه الشخص مدججاً بالشهوات، شهوات تقدر القلعة (بأوهامها) أن تتلاعب بها وبأصحابها بما لا يقاس من الشعارات. إن (فريدا) ليست شابة وليست جميلة، ومع ذلك يواصل السيد (ك) مغازلتها، فتقول له: «أعتقد أنني أعرف ما تريده» وتلتصق بعنقه وتحاول أن تقول شيئاً آخر، ولكنها لا تستطيع مواصلة الكلام، ولما كان مقعدهما قريباً فقد سقطا على السرير. وهناك استلقيا، ولكن ليس في اهمال الليلة السابقة. كانت تبحث وهو كان يبحث، لقد مزقا وجهي بعضهما ولويا

بعضهما، ودفنا رأسيهما في صدريهما بحثاً عن شيء، ولم تقدر عناقاتهما وأعضاؤهما المتشابكة أن تنسيهما -بل ذكرتهما- ما يجب أن يبحثا عنه، وكالكلاب التي تنبش الأرض يائسة، مزقا جسديهما، وأحياناً ما كانا يناضلان عجزاً من جهد أخير للحصول على السعادة التي يمرغان أنفيهما فيها، ويلقى كل منهما وجه الآخر).

الامتثال للقارئ

- 1 -

كلما وضعوا المسطرة أمام القلم، تَعثَّر طريقُ الكتابة.

هكذا في كل مرة.

ما إن أسمع أحدهم يضع شرطاً (أو طلباً) مسبقاً لما ينبغي أن أكتبه، حتى تستنفر الحواسُ كلها، كمن أستشعرُ عسفاً.

دائماً أرى الكتابة حرة قبل النص وبعده. ليس ثمة ما يُفرض على الكاتب من خارج تجربته. الحياة الشاسعة هي لبّ الكتابة في كل وقت وزمان. ولا يحتاج الكاتب لخريطة طريق من أجل أن يكتب.

هكذا يحضرني الهاجس الحذر في كل مرة أصادف من يضع قناديله السوداء أمام كتابتي.

- 2 -

تتصل بك الصحيفة، تدعوك لأن تقترح مشاركتك في فعاليتها الثقافية، بكتابتك، وتتوقع أن يكون الداعي مدركاً لطريقتك في الكتابة، لكنه، استكمالاً لبروتوكول الدعوة، يتبرع بتوجيهك (الإداري) بجملة تظل غامضة بالنسبة لي طوال الوقت: (... الموضوعات التي تختارها وترى أنها تهم القارئ العربي).

هنا شرطٌ مسبق تضعه رسالة الدعوة أمامك، خشية أن تخرج عما (يهم القارئ العربي). ربما لا يعني كاتب الرسالة أن يضع حدوداً لكتابتك، لكنه (من حيث لا يدرك) سوف يدفعني إلى الحيرة في (حظيرة) غامضة من الحدود، بحثاً عن موضوعات (تهم القارئ العربي).

- 3 -

ستسعدني الدعوة التي تتيحها لي الصحيفة من أجل الكتابة، وسأعتبر دائماً أن هذه الدعوة جديرة بالعناية القصوى من الوعي، كما أنها شرفة كريمة للذة الكتابة، علماً بأن مفهومي للكتابة لا ينفصل عن ذلك الأفق الذي على الكاتب أن يحسن التحديق بعدسات الروح والعقل في آن، متحملاً عبء الكتابة، كمن يكتب نصه الأول / نصه الأخير.

غير أنني لا أزعم، فعلاً، بأنني أعرف جيداً (القارئ العربي) هذا.

أكثر من هذا،

ليس من المتوقع أن ثمة قارئاً عربياً (الآن) يمكن التعويل عليه لصياغة حاجاته الثقافية بمنظور واضح. ليس سهلاً الزعم بمعرفة قارئ عربي جدير بمشاركة الكاتب هواجسه. ومن المقامرة القول بامتثال الكاتب لقارئ عربي غير موجود إلى هذه الدرجة من الفداحة، ناهيك عن كونه قادراً على فرض حاجاته على الكاتب.

لذلك سأجد في (الاقتراح) المرتجل بتوجيه الكاتب ليكتب في موضوعات (تهم القارئ العربي)، فكرة غاية في العبث، بل أنها بمثابة محاولة إخضاع طاقة شديدة الحساسية لشرط كيان افتراضي بالغ المجانية.

- 4 -

عادة لا أذهب إلى الكتابة بشروط الصحافة، بل أنني أكتب للصحيفة بالشرط الأدبي، وخصوصاً بشرطي التعبيري الخاص في كل مرة. بمعنى أنني لا أتخلى عن طبيعتي الشعرية من أجل أن أصوغ مقالة صحافية، وهذا ما يستطيع عشرات من كتاب الصحافة أن يفعلوه بإتقان أكثر مني.

عادة، أستجيب لدعوة الصحيفة لكي أكتب ما أحب. وهو الأفق الذي يجعلني اشعر بحريتي الخالصة في الكتابة، شكلاً وموضوعاً ومضموناً. مما يجعلني أشعر بأنني لا أزال في فضاء الأفق الذي يصلح للكتابة، ويستحق الخروج من البيت لأجله.

عادة، تجربة الكتابة للصحافة مناسبة لاكتساب خبرة حياة إضافية يصعب توفرها في أشكال الكتابة الأدبية الأخرى. عادة لا أكاد أرى مسافة (فيزيائية)، بين النص الأدبي والنص المكتوب للصحيفة، عندما يكون الكاتب مؤلفاً أدبياً، وخصوصاً حين يكون شاعراً، فليس من الحكمة التفريط في حساسيات الشعر عندما تكون المناسبة هي الكتابة في الصحافة. ولكي تكون هذه التجربة منتجة ومفيدة لجميع الأطراف،

يتوجب، عند دعوة الشاعر للكتابة في الصحافة، أن يتوقع هؤلاء ما تضيفه تجربة الشاعر والأديب (رؤىً ولغة وأسلوباً) إلى فضاء الكتابة في الصحيفة، وإلا ما معنى أن يكتب شاعرٌ في الجريدة، في حين لدى الجريدة (وبإمكانها استكتاب) عشرات الصحافيين لتحبير مقالاتهم وتسويد صفحاتها.

- 5 -

يبقى أن علينا عدم المبالغة في استحضار القارئ العربي المفترض، لأجل وضع حدود الموضوعات التي تهمه. فكيف، ومتى بالضبط، يستطيع كائن هلامي مثل (القارئ العربي)، أن يفرض المهمات على كاتب منهمك في مشاغل الحياة بما يكفي ويزيد؟

ليس عدلاً اعتبار الأديب موظفاً مرتهناً للقارئ، يتوجب أن يلبي له احتياجاته؟ لستُ عبد القارئ، القارئ الذي لم يعد قادراً على الاهتمام بالجوهري من الحياة، وهو يلهث وراء ما يبقيه حياً في أقل تقدير. وليس عدلاً، أيضاً، الامتثال لتصور كائنٍ عاجزٍ، إلى هذا الحد، عن إدراك المهمات الكونية التي يقصر عنها وتقوى عليه.

- 6 -

الكتابة عندي هي الحرية الأخيرة التي يتوجب على الكاتب أن

يتشبث بها، في مواجهة السعي الحثيث للعديد من القوى التي تعمل على اجهاض الأمل الأخير في أحلامنا. وهي الحرية التي تنجح هذه القوى في مصادرتها من عموم (القارئ العربي). حتى بات اهتمام القارئ العربي محصوراً في سطوح الأشياء وقشور الحياة ومرتجلات القضايا. القارئ الذي صار يتخبط في مستنقعات تفادي النفي الماثل والموت الوشيك.

تلك هي الكتابة التي تدعوني الصحيفة لاقتراحها على قارئ مجهول، يبحث معي عن الأفق المفقود. وإلا ما الفرق بين كتابة الشاعر وكتابة الصحافي؟ ما الفرق بين اجتياح الطبيعة وبين اكتشافها؟

من الأجدى أن نصغي إلى روح الجناح وليس الانشغال بحفيف خفقانه وتوقع اخفاقاته. هذه هي الكتابة التي نتوقع من القارئ أن يذهب إليها بأسئلته العميقة وليس بامتثالات فادحة.

- 7 -

من قال إنني معنيٌّ بكتابة الموضوعات التي تهم (القارئ العربي)؟

من قال إنني أعرف، (مثل كل الذين يزعمون) معرفة كل شيء عن العربي، قارئاً أو مقروءاً؟

من قال إن لديّ وصفات الحياة لهذا الكائن المذهول أمام ما يتعرض له ويحدث له ويقع عليه؟

الحق انني لست معنياً، لكي أكتب، بعقد الجمعيات العمومية للقارئ العربي، من أجل معرفة ما يهمه فأكتب له عنها. ذلك ليس شأني، وليس من بين مهمات النص الذي أحب أن أكتبه.

فمن تحصيل الحاصل القول بأن بين ما يشغلني وأهتم به وأنهمك فيه، وبين ما يهم القارئ العربي مسافة شاسعة يصعب ادراكها، ولا يتوجب ردمها. ففي حين نقع تحت وطأة الواقع، وهو يقع على كواهلنا معاً، ثمة فضاء هائل من المختلفات والمتغايرات والنقائض، ما يجعل الكاتب في منجاة مما يتوهم القارئ أنه الطريق والطريقة.

تلك هي الشرفة التي أشعر بضرورة عدم التفريط بخصوصيتها، كلما تعلق الأمر بالكتابة. خصوصاً كتابة الأديب أو الشاعر في الصحافة. لئلا يقع الأدب ضحية الشرط الصحافي.

- 8 -

قبل كل ذلك وبعده،

من قال إنني سأكتب ما (يهم القارئ العربي) إذا اهتمّ؟

على العكس، إن أقصى ما يشغلني هو أن أكتب ما يهمني وأحب أن أكتبه، وليس ما يحبه القارئ. فذلك هو الشأن الذي يتوجب أن تقوم دعوة الصحيفة للشاعر لكي يكتب نصوصه في صفحاتها.

على العكس، فإنني لا أمتثل لتخوم واضحة محددة فيما أكتب

للصحيفة، فلست كاتب مقالات، ولا منضّد أفكار، ولست منظر طرائق ومناهج، ولست مكتمل التجربة والخلاصات لكي أرشد القارئ التائه إلى سبل النجاة مما هو فيه.

على العكس، إنني ضائعٌ وأضيعُ، ضحية مثل القارئ، غير أنني قادر على النجاة من أوهامه. أقوى على طرح الأسئلة، دون الزعم بامتلاك الأجوبة. ففي الأسئلة شيء من النجاة.

ذلك هو ما أحب أن أكون قريناً له في الكتابة والقراءة، في النص والشخص.

أنسى ما قرأتُ، وأمحو ما كتبتُ، وأبدأ

من غير العدل دعوة الشاعر ليقول شهادته على تجربته. خشية أن تكون شهادة مجروحة بالفعل.

أذكرُ،

عندما دُعيت أول مرة لأتحدث عن تجربتي الشعرية، سَميتُ ذلك (محاولة).

وقلتُ إن هناك طرقاً كثيرةً للكلام عن التجربة.

هذه المرة سأجرّبَ تلك المحاولة فحسب.

- 1 -

يمكنني أن أرى بعض لحظات المنعطفات الأبرز في التجربة وليس في متوالياتها الزمنية.

ففي المنعطفات، يُفترض، أن يحدث التحول الفني نوعياَ، وتتاح لنا فرصة الإمساك بالعناصر المكوّنة للتجربة الشعرية، متحررةً من شروط النجاح والفشل ومن أحكام القيمة المطلقة.

يمكننا الزعم بأنّ ثمةَ محاولاتٍ، في تلك المنعطفات، لإدراك الشعر، والسعي لتمييزه عن سواه.

- 2 -

الآن.

للحديث عن التجربة، لابد من اختصار المسافة الزمنية. بإشارات لملامح من المسافة الفنية. وإلا كيف يمكن وضع خمسينَ عاماً في خمس دقائق؟

أحبُ الكلامَ عن الاخفاقات دائماً.

ففي اعتقادي ان كل قصيدةٍ هي اخفاقٌ جديدٌ يحققه الشاعرُ في محاولة الخلق وإعادة الخلق.

أقول الخلق، لكي أشير الى طبيعة العمل الفني الذي يسعى اليه الشاعر فيما يستدرك تلك المنسيات المدهشة.

- 3 -

بعض كتب الشاعر مرتبطة بمراحل التجربة، ويمكنها أن تكون بمثابة الاقتراحات لمنعطفات حيوية في مسار التجربة:

بين «البشارة» و«خروج رأس الحسين و«الدم الثاني» –

بدء السجال بين الذاتي والموضوعي في مسألة (الثقافي / السياسي).

في "قلب الحب" و"القيامة"

(مكتشفات المضمون / الموضوع والشكل في لحظة كتابة الحب وقصيدة النثر)

"الجواشن"

(لحظة تجاوز تخوم الكتابة والخروج عن القوالب. وآفاق النص المفتوح)

"اخبار مجنون ليلى -الأزرق المستحيل – قبر قاسم/ وجوه -طرفة بن الوردة"

(لحظة تقاطع الفنون وتجارب الأعمال المشتركة)

- 4 -

أثناء ذلك، كنتُ وصفتُ الشعر بأنه منسيات الآلهة.

ليس لكي أُعظّمَ الشاعر، لكن لكي أفتح أفقَ الاستدراك الذاتي للإبداعي أمام الشعر.

وظني أنَّ الشاعرَ لم يفعل غير هذا طوال التاريخ.

- 5 -

عندما بدأت المحاولات الشعرية المبكرة، كانت بمثابة الانبثاقات التي تصدرُ في لحظات الوعي النضالي وحلم تغيير العالم. (سميتها ذات مراجعة: دخان البراكين).

ثمة ما جعل تجارب المرحلة الشعرية الأولى هاجساً ممتزجاً بالخطاب السياسي.

وبعد الكتاب الأول، فيما كنتُ منهمكاً في العمل، تكشفتْ لي صعوبات الخيارات الصارمة.

- 6 -

بالنسبة لي،

فقد بدأتُ مبكراً وعي الارتباط الجوهري بالتحرّر من سلطة الخطاب الأيديولوجي، والخروج نافراً على جاهزية شكل التعبير، في آن واحد، بحثاً في البدائل المتاحة.

كنت أعرف ما لا أريد، ويبقى معرفة ما أنا ذاهب إليه.

حتى "سوزان برنار"، التي يستشهد بها العربُ في الكلام عن قصيدة النثر كانت قد قالت: أن كل تمردٍ ضد القوانين القائمة لا بد له

أن يستبدلَ هذه القوانين بأخرى، لكيلا يقع في اللاعضوية واللاشكل.

- 7 -

لست متطرفاً في الانتصار للشكل، على العكس أعتقد بأن العناية بالشكل هو الموقف الطبيعي للشاعر، فالشعر والإبداع يأتيان بما يقترحه الشاعر لشكل الكتابة. وأخشى أن أكون عاجزاً عن مجاراة ما تقترحه عليّ المخيلة أثناء الكتابة، وهي مخيلة غالباً ما تكون أكثرَ جرأةٍ من جلافة الذهن وميل الانسان طبيعياً للنوم الصامت لحظة الكتابة، وهو الضرب من النوم خالٍ من المخيلة النشيطة.

- 8 -

الشاعر، فيما يثبت قدرته الإبداعية، لن يتوقف، ولن تمنعه المعطيات الموروثة، عن ابتكار لغته الجديدة المختلفة الخاصة: شكلاً وروحاً. أقصد، أنني أتوقع ذلك.

ففي حين لا ينبغي التنازل عن حق الشكل الجديد في الكتابة، ليس من الحكمة التفريط بحق النص في المسّ الشفيف، العميق، بالواقع، الذي من المبالغة الزعم بتفاديه لحظة الكتابة. غير أن شرط الفن الذي يقترحه علينا المبدع هو ما يمنح الشعر حريته الفنية وقدرته الفريدة في سبر هذا الواقع دون الخضوع له.

في الكتابة الأدبية، الشعر خصوصاً، لا معنى لنصّ بدون الذات العميقة فيه، حيث تنداحُ شخصية الشاعر بحرية، ولكن بجمالية تقنعنا بأنها جديرة بتجاوز مواصفات الشكل المألوف، مخالفاً المستقر الثابت.

طاقة الذات للفنان في كتابته، بلغته العالية، هي العنصر الفعال في اكتشاف آفاق شكل التعبير، وليس من الإنسانية التنازل عنها أو التفريط فيها.

- 9 -

كنت لا أتوقفُ ولا أطمئنُ لما أُنجزُه من مكتشفات في أشكال الخروج عن القوالب وعليها.

- 10 -

إن أساليب الكتابة الأدبية هي أرواح تكتسب طبيعتها من حواس الشخص وطاقته الغامضة في شحذ مخيلة اللغة. وهو ما أعنيه بأن الشعراء كائنات لغوية. أقول ذلك وأحب التأكيد عليه لكي ألفت إلى أهمية الجَهر بحقٍّ عدم الغفلة عن العناية باللغة عندما يتعلّق الأمر بالتعبير الأدبي.

ليس من الحكمة الزعم بعدم الاكتراث أو التهوين أو لامبالاة الشاعر بلغته، لئلا يبدو منصرفاً عن مضمون أو موضوع النص

منشغلاً باللغة. إنني أرى على العكس من ذلك، فإذا لم ينشغل ولم يعتن ولم يسهر الشاعر على لغة تعبيره فبأي شيء يمكن أن ينشغل؟

إن الانشغال الحميم والعشق العميق للغة هما من صميم مهمة الشاعر بالدرجة الأولى، وهما الشرط الذي من شأنه أن يميّز شاعراً عن الآخر. أما الموضوعات والمضامين فهي التي لا ينبغي الاكتراث كثيراً بها أو القلق بشأنها، لأنها لا تزال متاحةً على الطريق، وهي تحدث تلقائياً وعفوياً وبفطرة الروح في جسد الشخص والنص، فهي تحدث مثلما يحدث الحلمُ في النوم.

تجربة الإنسان هي بمثابة النسغ في الغصون والدم في الأوردة، من الطبيعي أن يتمثلها النصُّ لحظة الكتابة. بل إنها شيءٌ يتحققُ ولا يمكن تفاديه، مهما زعم الزاعمون. إنه شأن داخلي يحدث في الباطن، غير أن اللغة هي فقط ما يستدعي الاحتفاء والاهتمام والإخلاص والعشق لكي تمتزج بالروح الداخلي للشاعر.

- 11 -

لن يكون لدينا قول أدبي عموماً، وشعري خصوصاً، من غير أن يكون المجاز متألقاً ومتقناً في شكله ومضمونه ومراياه. فالتشبيهات والكنايات والاستعارات هي الأجنحة الكثيرة التي بواسطتها يحلّق المجاز في النص الذي يزعم أدبيته. والذين ينأون عن المجاز فيما يكتبون، سوف يقعون في خذلانٍ شنيعٍ وهم يفرّطون في شرط القول الأدبي. ذلك أن البلاغة هي ربيبة اللّغة، ومن غير الصقل المستمر

المتواصل لطاقة ابتكار المجازات سيتعذر علينا الزعم بأي منجزٍ أدبيّ محتمل.

وإلا كيف يجوز لنا الانجاز الشعري من غير أن نجتاز الطرق الجديدة، الطرق غير المطروقة فنطرقها، الغريبة فنألفها، البعيدة فنقاربها، الغائبة فنستحضرها.

وإلا كيف نزعم الأدبَ ونحن نتحصّن بالتردد بوهم الرصانة، ونتذرع بالوضوح مفرّطين بالغموض، هذا الغموض الذي يمنح مجازاتنا الجمالَ الآسر الذي يستحيل علينا تفاديه كلما سعينا إلى عبقرية اللغة وتوأمة الشعر مع الحياة والحلم بها.

- 12 -

أحب كثيراً اكتشاف اللغة بوصفها شكل الكتابة وجوهرها، سعياً في البحث عن ملامح الفنارات التي تضيء مواقع قلوع السفن التي تملأ البحر باحثة عن موانئها الموعودة، مؤمناً أنها المكوّن الأساسيّ لمسألة الشعرية التي هي من صميم تجربتي الشخصية في الكتابة.

- 13 -

دائماً كنت أشعر أن ما يبقى من صنيع الشاعر، بعد كل شيء، هو اللغة.

اللغة بمعنى الروح الخاص بالشاعر في هذا الجسد اللغوي الحيّ الممتد عبر الكتابة المترامية الأطراف.

ما يميّز الشاعرَ عن غيره هو حساسيته التي يستطيع أن يصوغها عبر تجاربه المختلفة، وقدرته على اقتراح اجتهاداته الخاصة في ممارسته حرية الابتكار في لحظة اللغة وهي تولد في هذا النص أو ذاك، حريته بمعنى أنه لا يقف من اللغة موقف العبد، ولكنه يتصرّف مع اللغة كما لو أنه في حضرة مليكةٍ تعشقه هو بالذات، وأنه حرٌّ في هذه الحضرة لكي يصنع حياتَه معها بلا حدود.

اللغة، في الشعر، هي العشقُ الذي كلما منحته أعطاك.

- 14 -

بهذا المعنى كنتُ أدخل في مغامرات اقتحام الحدود بين أنواع التعبير من جهة، ومن جهة أخرى أشعر بأن اللغة، إضافة إلى إحساسي بمسؤولية حق الحرية، هي ثروتي الشخصية التي لا تمنعني عنها سلطةٌ ولا يشاركني فيها أحد، إلا القارئ الذي لا أعرفه.

من هنا أعتقد أن المتعة التي تمنحني إياها تلك الشهوة إذا صح التعبير، تُضاعِفُ طاقةَ المخيلة لحظة النص، بحيث لا أكاد أرى في تخوم أشكال التعبير إلا آفاقاً مفتوحة وليست حدوداً.

- 15 -

لم تعد مسألة النثر والشعر تشغلني،

وليست هي ما يتوقف أمامها النصُّ، عندما يبدأ في التخلّق.

بالنسبة لي،

هذا الأمر يطرح أسئلة أكثر عمقاً. لذلك فإنني أشعر بالقلق عندما أصادف شاعراً تشي كتابته بعدم الاهتمام، أو اللامبالاة، باللغة فيما يكتب. فيبدو مثل شخص يجتهد في تثبيت أعمدة الكهرباء ومد الأسلاك وتركيب الكثير من زجاج القناديل، لكنه لا يكترث بطبيعة التيار الكهربائي الذي يمنح الضوء لكل هذا البناء. اللغة، بوصفها روحــاً، هي الأهــم في النص كما في الحياة. إنها أجمل الثروات وأخطرها.

الشاعر لا يستطيع أن يحقق قدرته على الحضور الشعري خارج اللغة.

- 16 -

أتوقع من الشاعر، فيما يتحرّرُ من قيود القواعد القديمة، أن يقدر على اجتراح قواعدَه المبتكرةَ، الجديدةَ، القائمة على شعرية اللغة، واكتشاف جمالياتها الفنية وعبقريتها الإنسانية.

- 17 -

الحب والحرية، لن تكون متحققاً في كتابتك بدون أن تصدر عن أصغر القوادم في هذين الجناحين، عميقاً في القلب وأعلى كثيراً من السماء. فأنت، برؤيتك الكونية بالحرية والحب، تقدر على تحقيق النقائض لكي تفسد على الحياة استسلامها. خصوصاً إذا تسنى لك الخروج عن درسٍ الامتثال الذي يلهج ويتبرع به سدنة الواقع.

هكذا لا أزال أسعى الى الدرس.

أيها القارئ. هل أنت هناك حقاً؟

- 1 -

أحياناً، ينتابني شعورٌ غريبٌ إزاء مسألة الكتابة، كتابتي خصوصاً، وعلاقتها بالقارئ. أقصر كلامي على القارئ العام، لكي يشمل كلامي ما يُستدرك من أصناف القراء أحياناً، فيما أخصّ على التعيين قارئ الأدب، الشعر خصوصاً. أقول،

شعورٌ غريبٌ، لكنه حقيقي بالنسبة لي على الأقل، وهو شعورٌ صادم في نفس الوقت. ألا يجوز للشاعر، مثلما هو صريحٌ وجرئٌ على نفسه، أن يكون صريحاً وجريئاً على القارئ أيضاً. خصوصاً بعد كل هذه التجربة الطويلة، إذا صح لي الزعم، فما من سبب يمنع الشاعر من مجابهة قارئه، في منعطفات الحياة والكتابة، من أجل الكشف عن طبيعة التربية الثقافية والاجتماعية التي تصوغ القارئ بشروط تغاير، وأحياناً تناقض، الطبيعة التي تصوغ بها تجربة الشاعر، لعوامل تتصل بالشاعر، مما يقصر عنها القارئ. حتى لكأننا إزاء مسافة ضوئية بين القارئ والشاعر، في الثقافة والمعرفة والذائقة. وربما كان هذا هو السر الغامض الذي يسكت عليه الشاعر، ويقصر القارئ عن الاعتراف به. ومع الوقت، يتراكم، لئلا أقول يتورم، هذا الوضع، ويلتبس مؤدياً إلى جبلٍ من الأوهام، يزعمها الشاعر، متظاهراً باطمئنان كاذب لقرائه، ويصدقها القارئ لأسباب خارجة عن الأدب والفن والشعر والمعرفة. ومثلما تكون للشاعر أسبابه، فإن للقارئ أسبابه هو الآخر.

- 2 -

ذلك هو الشعور الغامض الغريب، الصادم الذي يتوجب الكفّ عن تفاديه. أقول عن شعوري بأنني كتبت جلَّ قصائدي لقراء لا يحسنون القراءة، ولا يتمتعون بالدرجة الكافية من الوعي والحساسية الشعرية والمعرفة الثقافية اللازمة لقارئ الشعر. جانبٌ منهم على الأغلب.

فليس صحيحاً أن ثمة قرّاءً للشعر الذي أكتبه. قراءٌ بالمعنى التقني الحضاري الذي ظللنا طوال الوقت نزعمه. هذا إذا استثنينا الندرة المعروفة من القراء، وربما هم ما يمكن رصدهم شخصاً شخصاً، إذا تجاوزوا بعض الأصدقاء من الشعراء، وأصدقائهم، والدائرة الأصغر من المولعين بالشعر الذين بلا مزاعم ثقافية وإعلامية. أولئك هم فقط قراء الشاعر، قراء شعري كمثال.

- 3 -

ذلك هو الشعور الذي صار علينا الاعتراف به، في ضوء عديد من التجارب الذاتية التي عايشتها شخصياً منذ سبعينيات القرن الماضي، حتى السنوات الأخيرة. حتى أنني عندما أحاول توصيف علاقة قطاع لا بأس به من القراء بما أكتب، أميل إلى القول بأنها علاقة "رمزية"، لئلا أقول شكلية. ففي حالة انعدام العلاقة الإبداعية المفترضة، يصعب الركون إلى افتراض أن ثمة قارئاً، على وجه تعيين الجدية، يتصل، عُمقياً،

بنصوص شعرية محددة. ولكي أسوق مثالاً دالاً، أشير إلى تلك الحادثة التي كان يساجلني فيها شخصٌ في إحدى الندوات، بعد أن أكَّدَ أنه قارئ قديم لقصائدي، وكان يشير إلى الغموض الصعب في شعري. فسألته أن يعطي مثالاً بالإشارة إلى قصيدة كنموذج لما يقول. فلم يستطع، هذا القارئ القديم لشعري، أن يذكر لي اسم قصيدة واحدة، أو عنوان ديوان محدد من كتبي. لم يكن ذلك مصادفة بالنسبة لي، لكنني أردت القول بأن قلقي من مسألة قراء الشعر، شعري كمثال، هي مسألة جدية، ولا يجوز الاستمرار في اعتمادها كحقيقة ناجزة. فكتابة الشعر شيء، وقراءته شيء آخر.

على أن هذا لا يقلل من أهمية الشعر، ولا هو توصيف لحكم قيمة إيجابي لأي شعرٍ كان. إنما علينا، فقط، أن نرى إلى هذا المشهد في ضوء الشعور الصادم الذي يخالجني منذ سنوات، السنوات ذاتها التي صرتُ فيها أكثر انهماكاً في الكتابة بوصفها هاجساً شخصياً وفعالية ذاتية لا تتأثر بما هو خارجها سلباً ولا إيجاباً، في الفترة التي أصبحتُ فيها أيضاً أكثر تحرراً وانعتاقاً من كافة السلطات، مؤمناً بأن الكتابة هي شأنٌ خاصٌّ، يمكن أن يكتفي بذاته، وأن يتحقق بكينونته أيضاً. مثلما المشاعر الدينية التي هي، عُمقياً، تصدر عن الكائن وتصبّ فيه، في مثالها الأرقى.

- 4 -

ثمة زيف يتفاقم ويتكرر، في الادعاء المستمر المتواصل بفهم القارئ

للنص، لئلا أقول فهم القارئ للشاعر. ثم إنني أقول «الفهم» تجاوزاً، لأن تعبير «الفهم» لم يعد مناسباً للعلاقة الفعالة بين الشعر والآخر.

وأقول زيفاً، لكيلا أقول جهلاً صراحاً يباهي به كثيرون، وهم يتكلمون عن شعرٍ في المطلق، فيما يقصرون عن الكلام عن قصيدة على وجه التعيين، وعن شاعرٍ بالذات. لأنهم في الواقع قد لا يكونون على درجة كافية من وعي تجربة ذلك الشاعر بالذات، ولا هُمْ على إدراكٍ بالدلالات التي تذهب إليها هذه القصيدة ذاتها، ولا الإحساس العميق بجوهر المعاني التي يشير إليها النص. كل ما في الأمر أنهم يزعمون ذلك بدوافع لا تُحصى، ويجدون مبرراً لها بينهم وبين أنفسهم، دون أن يكون ذلك جديراً بالاهتمام الجديّ من قبل الشاعر.

- 5 -

بهذا سوف تنتفي مصداقية القارئ، ككائن حقيقي فعال، حين يزعم إعجاباً بالشاعر وحباً لكتابته، ومتابعته الدائمة لنصوصه. مما يؤدي إلى فقد العلاقة الموضوعية والذاتية، بين هؤلاء القراء وبين تجربة الشاعر وقصائده. لأن إدراك القارئ لتجربة الشاعر يستدعي معرفة كافية لطبيعة بنيته الفكرية ورؤياه الحياتية. مما يترتب على ذلك قدرة «هذا» القارئ على توقع مواقف «هذا» الشاعر إزاء القضايا الفكرية والسياسية التي تزخر بها الحياة اليومية، خصوصاً في منعطفات الواقع الحاسمة ضمن ملابسات غاية في التحول. بمعنى أن القارئ، إذا توفر على معرفة كافية بتجربة الشاعر، لابد أن يمتلك الثقة الكافية لتوقع

المواقف التي سيتخذها الشاعر عندما يستدعي الأمر شيئاً من ذلك.

كل ذلك لأن فلسفة الشاعر ورؤيته ستكون مبثوثة في نصوصه وكتاباته، وربما في تجليات أخرى. وبالتالي ستكون لدى القارئ، إذا كان قارئاً حقاً، معرفة واضحة بالشاعر واحتمالاته. فلا يزعمنَّ بعدها أحدٌ صدمته بموقف الشاعر من فصول السنة. وإلا فإنه سيكشف بذلك عن جهلٍ فاضحٍ بالشعر والشاعر، وبغيرهما.

- 6 -

ما زال الكلام عن قارئٍ يزعم أنه هناك.

قارئٌ هو، بطبيعته الفعالة، سيكون مستوعباً الرؤى الجوهرية التي تقوم عليها تجربة الشاعر، واستقباله للحياة واتخاذ المواقف إزاءها. قارئٌ سيكون دائماً لصيقاً بصميم التكوين الفكريّ والإنساني للشاعر، بحيث يكون قادراً على معرفة ماذا يرى الشاعر في مثل هذا الموقف، وأين يقف من تلك القضية. هذا هو القارئ الحقيقي إذا أردنا قارئا فعالا، بالغ العمق، وليس قراء يزعمون ويدَّعون، ولا يكادون يطالعون قشرة القصيدة، ولا يدركون من تجربة الشاعر سوى عناوين إصداراته الأخيرة، بالكاد. قراء يتميزون بالكسل الذهني، ليسوا سوى كتلة ذاويه من زيفٍ وادعاءٍ يفرغان الشعرَ من جوهره، وينزعان الشاعر من طبيعته.

أخشى أن هذا القارئ لم يتكوّن في سياق الثقافة العربية، كظاهرة عامة، فأنا هنا أستثني بعض الحالات التي تكاد تكون، في الواقع، فردية نادرة، كحال الثقافة في حياة الكائن العربي. وإذا استعدتُ التنوعَ في تجربتي مع قطاع كبير من القراء، لابد أن أستثني تلك الفئة النادرة من القراء الذين استطاعوا التحرّر من القراءة التقليدية التي تتحرك تحت مظلة التابع والمتبوع في الثقافة كما في الحياة. تلك القراءة التي لا تزال ترى في الشاعر، شأنه شأن المنظومة الفكرية العربية السائدة، عبارة عن ناطق باسمها في أفضل الحالات، كما أن إعجابها، أو عدمه، بهذا الشاعر أو ذاك، إنما يصدر عن دوافع أيديولوجية أو قبلية أو فئوية أو حزبية أو طائفية، وغير ذلك من الشؤون التي تجسّد وتكرّس الامتثال القطيعي في الحياة والثقافة والسياسة والمجتمع.

- 7 -

أذكر أنني عندما قرأتُ تلك المقدمة الفاتنة التي كتبها الصديق الناقد صبحي حديدي لأعمالي الشعرية (عام 2000)، حول التنوع الغنيّ للقرّاء الذين عملت تجربتي على محاولة الاتصال بهم، شعرتُ بأن الناقد قد أدرك، ولأول مرة في التجربة الشعرية العربية، كيف أن الشاعر الجديد على درجة من الحيوية بحيث يقدر على وضع النص في مهبّ المستويات المختلفة من القراء، وكنتُ أحسستُ، لحظتها، للمرة الأولى أنني أحصل على التقدير الذي سيُحبُ أي شاعرٍ أن يسمعه من ناقدٍ فذّ إزاء شعره، وأحسستُ، في نفس اللحظة، بعِظَمِ المسؤولية التي يرشحني الناقد الصديق لتحملها. دونِ أن تكون شرطاً عاماً لازماً.

وهـا أنـا الآن، أشـعـر بـأن ثمة مـا يـتـقـوّض في البناء المتوهم الـذي كنا نتبادله مع قرائنا، ونتحاجز في خندقه دون التثبت بـجـرأة كافية، مـن مـقـدار حقيقته أو وهمـه. فليس بلا دلالة أن يتوقف شاعرٌ أمام قرائه المفترضين، ويطرح عليهم سؤال القصيدة: أيها القارئ النبيل هل أنت هناك حقاً؟

من غير أن يكون هذا حكم قيمة، لا على هذا الشعر ولا على غيره. ولا أن يقلل من جدية هذا القارئ أو ذاك، كلما تيسر للقارئ والشاعر وعي المسؤولية على الجانبين.

- 8 -

أذكـرُ، في سبعينيات القرن الماضي، وفي ذروة الزخم الثقافي والسياسي في المنطقة العربية قاطبة، كنا في ذروة الحماس الذي اجتاح الشباب في البحرين، خصوصاً أولئك الشباب الناشطين في المجالات السياسية والطلابية في الداخل والخارج، كان الحراك الوطني في قمته، وبطبيعة الحال، مثلما في بلدان عربية أخرى، كانت كل مجموعة سياسية حزبية، تجد في هذا الأديب أو الشاعر صوتها المعبر عن أحلامها وخطابها، وبالتالي، عن مشروعها السياسي.

وكنت ألتقي بالقطاع الطلابي، مدعواً، في مناطق دراساتهم في مواعيد مختلفة أثناء عامهم الدراسي، وأيضاً في البحرين، لإقامة الأمسيات والندوات، التي لا تخلو من الحماس، لئلا أقول التعصب.

بالنسبة لتجربتي الشعرية، لا تخلو بعض النقاشات من الإشارة إلى بعض الغموض هنا وهناك في قصائدي. لكن يحدث ذلك بتردد وحياء، تفادياً للبوح بأن ثمة عدم فهم هؤلاء الشباب لهذه النصوص، التي تبدو في عالم مختلف عن عالم الشعار والخطاب المباشر الذي تمور به الأوساط الطلابية. وكنت أشعر بالقلق والشك في أن الشباب يدركون فعلاً طبيعة قصائدي، لأنني لم أكن أصادف نقاشاً يمسّ النص الشعري في جانبه الفني، حتى من قبل الطلبة الذين كانوا يدرسون الأدب.

أكثر من هذا،

فقد تلمست بأنهم في أثناء القراءات الشعرية، سوف ترتفع بينهم حالة النهوض والانتباه، (على طريقة: اللهم سَهِّلْ مَخرجه)، كلما مرت جملة مباشرة هنا أو صورة خطاب سياسي هناك. وتبقى القصيدة سادرة في سياقتها الأخرى، دون أن يشكِّل لديهم فارقاً بين القصيدة والأخرى، إلا عندما يتميز فيها سطرٌ ناشزٌ عن الغموض في النص.

- 9 -

وكان عليَّ أن أنتظر طويلاً، حتى يتخرج طلاب ذلك الجيل كله، وينتشرون في الحياة، وتجري المياه الكثيرة تحت جسور الحياة وتحولاتها السياسية والاجتماعية، لكي أكتشف، باعتراف عديد من الشباب أنفسهم، بأنهم كانوا (ولا يزالون)، لا يفهمون شيئاً كثيراً مما كنت أكتبه، ولا أزال، من الشعر، وأن حماسهم وتعصبهم لشعري، لم

يكن سوى جزءٍ من الاصطفاف السياسي مع جهة حزبية التقت فيها الانتماءات، وأن ذلك كان مجرد ظاهرة سياسية فحسب، وليس في الأمر، دائماً، عمقٌ ثقافيٌ أو وعيٌ أدبي. فيتأكد قلقي بأن القراء المزعومين كانوا قراءً متوهمين. ففي أول اختلاف في وجهات النظر إزاء بعض التحولات والأحداث السياسية، في منعطفات الحياة، سيجد عديدٌ من هؤلاء الشباب، القراء المتعصبين ذاتهم، أن هذا الشاعر الذي تعصبوا لقصائده، هو خصمٌ سياسي يتوجب التصدي له، ومجابهته، ومحاربته، والغاءه إذا لزمَ الأمرُ وأمكنْ.

ولأنني لم أعد أستغرب ذلك السلوك، سيبدو موقف هؤلاء مفهوماً ومتوقعاً ومنطقياً من وجهة نظري.

- 10 -

لماذا؟

هنا يأتي المعنى الدال للقارئ الذي كنت أتكلم عنه. فهؤلاء القراء الشباب، لم يكونوا قراءً في العمق، ولم يكن واضحاً لهم، لا النص ولا الشاعر. وبالتالي فهم لم يكونوا على معرفة حقيقية وعميقة بالطبيعة الفكرية للشاعر، وهُم، بالتالي، لا يقدرون على توقع ما يمكن أن يكون عليه الشاعر بناء على أفكاره المبثوثة كرؤى وأفكار ودلالات في قصائده طوال فترة قراءتهم له.

لذلك فإن صدمتهم بما يتخذه الشاعر من مواقف، تكون صدمة كبيرة لهم. لأنهم لم يكونوا قراء يعرفون، ولا مدركين مسؤولية المعرفة، بالمعنى الحقيقي للقراءة، خصوصاً أنهم يصدرون عن مناهج تعليمية جامدة في الدرس الجامعي، وكذلك يخضعون للدوغما الأيديولوجية التي يكرّسها الحزبُ في أذهانهم.

مثل هذا السياق لن يكون الشعر مفيداً وفعالاً في حياتهم العملية، لا في حقل الفكر والسياسة، ولا في شؤون الحياة العامة، وهذا ما نراه ماثلاً في الفشل المتواصل، مع من يواصلون نضالهم السياسي بنفس التخوم الحزبية الجامدة الموروثة، التي سوف تقع طائلتها على عموم حيوية المجتمع.

ومثل هؤلاء القرّاء، من الصعب اعتبارهم بمنزلة مولّد الطاقة وموزِّعها في الحياة، «الدينامو»، كما كان يقول الشاعر «ماياكوفسكي». ولا يمكن التعويل عليهم في البنية الفكرية للمجتمع الجديد.

- 11 -

بطبيعة الحال، سوف يظل هذا المشهد يتكرر، بدرجات مختلفة، حتى اليوم. مما يَشي بأن ثمة اعتقاداً راسخاً، يضاهي الدين، يجعل نظرتهم إلى الثقافة والأدب والفنون محبوسةً في تلك التخوم الثابتة ذاتها. تتبلور الحياة، وتتطور الرؤى الفنية والفكرية، لكن تلك العقلية الحزبية العصبوية تظل مستقرة، مؤمنة بمرجعيتها التي لا يأتيها الباطل من أي جهة.

هذا يعرّض أصحاب هذه العقيدة لخسارة فادحة للمتعة والوعي المتقدمتين المرتبطتين بتطور وتبلور الفنون، في بداية القرن الواحد والعشرين.

وظني، أنه كلما خسر المثقف، وعي جماليات الفن وحرياته، وافتقد حساسية الإبـداع، أصبحَ قاصراً عن الاتصال بالجوهر الإنساني للإبداع في كافة حقول الفن. ولا يصحُّ له الزعم بأهليته للقراءة الحقيقية للآداب والفنون، ناهيك عن القول والحكم فيهما.

- 12 -

فإذن،

ما دام هذا القارئ يحرم نفسه من نعمة المتعة الجمالية في حضور الإبداع، ويفرّط في فرصة وعي الحياة والواقع، بأكثر عناصر الثقافة جمالاً وحرية وصدقاً، فهو بالتالي لن يشكل أية خسارة تذكر بالنسبة للأدب والفن بعد ذلك. على العكس، فإنهما سيكونان أكثر حرية، بمعزل عن أوهام ذلك القارئ المتوهم، بمزاعمه الفارغة.

سنظل بحاجة لأن نتمرن على طرح الأسئلة على أنفسنا، نقضاً للقداسات، ونطرحها على القارئ أيضاً، دون الخضوع سلطته المتوهمة؟

إن النبل يأتي من استعدادنا للسؤال، ومقدرتنا على عدم فرض الأجوبة.

الشاعر في لحظة التحول الكوني

- 1 -

في وقت التحول الكونيّ، وبعد طرفة بن العبد، جاء طرفة بن الوردة بأجنحته التي لا تحصى. وجاءت الكتب والدفاتر، وانبثقت الأحبار والألوان في شبه هجوم جميل. واشتعلت أشكال السرد والنثر والشعر والوثيقة وشهادات الشعراء والتاريخ، جاء البوح ويقظة الحواس والعناصر. لم أضع تخوماً للشكل وهو يتخلّق، تحررتُ من جاهزيات الجمال وحرَّرته. وطاب لي أن أسلمت القياد لفؤادي وهو يقترح ويجترح ويفتتح الطريق أمام خطوات النص المرتعشة.

في برلين، عام 2008، أنهيت المسودة الأولى لمشروع الكتاب، وبعد عودتي إلى البحرين، بدأت العمل في المبيضة الأولى، وبعدها اشتغلت على النسخة الثالثة أنقلها على جهاز الكمبيوتر للمرة الأولى. وفي نهايات العام 2009 كنت قد انتهيت من الصيغة النهائية للكتاب. ثم أبدأ في العمل على كتابة المخطوطة الفنية. وكنت أرقب كل شيء يتخلّق بين يديّ كأنه كتابي الأول، كأنه كتابي الأخير. ولم أكن في عجلة من أمري، لقد كان الشعر سيد الوقت وطرفة صاحب الزمان.

عندما جئتُ لوضع النص، بعد انجازه، في الكتاب المطبوع، احتدمتْ النصوص كلها في لحظة واحدة، فبأي الكتب والدفاتر تبدأ القراءة؟

كنت طوال الوقت أستجيب بلا تردد لما اقترحته عليّ المخيلة. كأنّ ثمة قراءً عديدين يقرأون النص معاً في الوقت نفسه، وكأن قارئاً واحداً يقرأ نصوصاً متعددة في الوقت نفسه. وكما تعايشتْ النصوص، في

احتدام وتداخل، طوال سنوات الاختمار وخلال أشهر الكتابة، رأيت أن تصاغ هذه النصوص بالبنية البصرية ذاتها، من أجل أن يمتزج التنوع التعبيري في لحظة واحدة، (والكلام هنا عن الكتاب المطبوع)، متموجاً في تدفقٍ متلاطم من الشعر والسرد والتاريخ والوزن والنثر والتأمل، ولكي يتحقق تقَديم الكتاب جميعه والتجربة برمتها دفعة واحدة.

هذا ما كنت أريده متحققاً في التجلي البصري للصفحات في الكتاب المطبوع، ليس فقط لتقديم ما يشبه البنية الشبكية التي تضع الشراك في طريق القارئ وتستدرج خطواته، ولكن، خصوصاً، لكي تتاح للقارئ إمكانية الدخول في القراءة من أينما جاء، سعياً للنجاة من التسلسل الخيطي في تناول الكتاب، وبالتالي التجربة جميعها.

هكذا بالضبط أردت أن يجري العمل، بهدوء، بمزاج رائق، بالتحرر من الوقت، بمتعة حرية مكتشفات التجربة والإصغاء لآفاقها. وخصوصاً أن أتيح لطرفة أن يستمتع معي بلذة العمل في النص وكتابته. ففي الإبداع شيء من الجنة.

- 2 -

إذن،

لماذا أردتُ للكتب والدفاتر بنصوصها المتعددة أن تبدو بهذه الطريقة في صفحات الكتاب، متناً وهوامش وحواش؟ لا أعرف،

ربما لأنني كنت أحاول القول بعدم أولية نصٍ دون غيره،

ربما لأنني شعرت برغبة الوصول إلى القارئ في جرعة عالية،

بحرارة، بكثافةٍ، وبقدرٍ بالغٍ من الامتلاك والفقد في آن واحد،

مثلما كانت حياة طرفة... هناك، مثلما ستكون حياة بن الوردة هنا.

ربما كنت أحاول تقديم النص للقارئ كما تخيلته وكما تَخَلَّق وكما ولد.

أحاول إن قدرتُ على ذلك.

ربما. لا أعرف.

- 3 -

لا أذهب إلى تراثٍ يقصر عن الحضور الآن.

طرفة بن العبد، التجربة الإنسانية والشعرية، كان منذ لحظتي الأولى معه، حاضراً معي، مستمراً في التجلي والتبلور والاحتدام والتقاطع مع منحنيات تجربتي في الحياة والشعر. هكذا رأيت إلى التراث وأنا أعيد خلق طرفة كما يراه شاعرٌ الآن. وعندما تجاوزت معطيات أخبار الأسلاف واخترقت مروياتهم، إنما كنت أتصل بالجوهر الأصيل لمخيلة الإنسان / الشاعر وهو يصوغ حياته ويكتب تاريخه، بمعزل

عن الزمان والمكان بوصفهما الثابت المستقر. حيث التراث هو ما تكتبه أنت وليس ما تقرأه عن سابقيك. بهذا الشكل فهمتُ (الأصولَ) كدلالة، فشعرية الكائن هي الأصل الذي يشي بحياته وأحلامه.

في مجمل علاقتي واتصالي بطرفة، منذ ولعي الأول به، لم يكن يعنيني طرفة هناك، في عصره الماضي القديم الغابر، إنما يعنيني دائماً طرفة الآن، هنا، في الحياة والكتابة، فتجربتنا هي التي تكتب طرفة جديداً، ونحن لا نقرأ حياتنا الراهنة من خلال طرفة الماضي.

من هذه الشرفة كنت أشعر بذلك التقاطع العميق بيني وبين طرفة، كما لو أننا ندير الحوار عن كثب من الجحيم ذاته والجنة نفسها.

ليس أن أرى طرفة هناك،

لكن أن يراني هنا، الآن.

طرفة القديم لا يعنيني سوى بوصفه ابداعاً إنسانياً، حيث الفعالية الجمالية تبدأ في اللحظة الراهنة الحيّة المعاش الأزلية. ليس تقمصاً للماضي، ولكن سبراً واستبطاناً للحاضر ورؤية غامضة للمستقبل. طوال علاقتي بطرفة لم أكن أتعاطاه باعتباره تاريخاً، فقد أصبح حياً معاصراً معايشاً لي في كل نأمة ورؤية، لقد كنت أقرأه فيما كان يكتبني.

- 4 -

أتخيل بأن ثمة تبادل أدوار كنا نتناوب على أدائه، طرفة وأنا. في

مراحل مختلفة من منعطفات حياتي، كنت اشعر بها يشبه القرين يضعني في النص ويأخذ مكان القيادة من عربة الحياة. ربما كان هذا يحدث في اللحظات التي أوشك فيها على النفاد، عندما لا أكاد أكون موجوداً، وحيث لا أدرك أينا الشخص وأينا النص.

لحظتها بالذات كنت أشعر بقبضته الحارة تأخذ بتلابيبي وتصعد بي من شفير هاويةٍ توشك على محوي.

- 5 -

سَميتُه ابن الوردة، لأن الوردة أمّه. والوردة زنزانتي التي أعادت ولادتي ذات صيف، والوردة هي التجربة التي صهرت الشخص وصقلت النص وبلورت الرؤية في حياتي برمتها. وكنت كتبتُ في منتصف سبعينات القرن الماضي:

(وصديقي جالسٌ في وردةٍ،

وصديقي طالعٌ في عطرها).

- 6 -

لقد أتاحت لي تجربة طرفة بن الوردة، فيما استحضر الشاعر الأول، الفرصة الذهبية لقراءة مجموع الشعر العربي القديم في واحدة من أجمل

مراحل ولعي بالتراث، حيث تيسر لي إعادة اكتشاف الجمالات الكامنة في تلك النصوص البعيدة، المتوحدة مثل كمائن الله، وهي تطل منتظرة الكشف وإعادة الكشف، من قِبل ذئاب نصوص غير متوقعين. مما جعلني أذهب إلى الإحساس بأن شعرنا الأجمل لا يزال هناك.

- 7 -

لستُ رساماً، أعرف

لستُ خطاطاً، أعرف

لكن المسألة ليست هنا، وأنا لا أزعم ذلك. كل ما في الأمر أنني أردت أن افتح المزيد من الآفاق أمام الموج العارم الذي لم يزل يهدر في روحي، لكأنما جنون البحث عن أشكالٍ هو الذي يقودني فيما أكتب، وكأنما الكتابة كفَّتْ عن أن تظل محض خطٍّ خالص.

- 8 -

أخيرا، الآن،

يمكنني القول بأن هذا الكتاب، هو الكتاب الوحيد الذي كلما انتهيت من فصل فيه شعرت بأنني أتخلص من طبقة من طبقات السجن المتراكم في داخلي. الأمر الذي جعلني أشعر بالتحرر الكامل فيما أنتهي منه وهو في أوراق المخطوطة. هل كان هذا الكتاب مسجوناً

في داخلي، أم أنني كنت سجينه الأثير؟

- 9 -

هذا كتاب سعيتُ إليه أربعين عاماً وكتبته في ثلاثة أعوام، وأخشى أن ذلك كله لم يكن كافياً بعد. وعندما تكتمت على ما كنت أشتغل عليه في المخطوطة، فذلك لأنني لستُ متيقناً مما كنت أصنع، ولم أزل، لستُ مدركاً تماماً ماذا فعلت.

- 10 -

(جامع الحياة في نص)

ربما يكون هذا الوصف مناسباً، إذا حاولت اقتراح توصيف تقنيّ لهذه التجربة، فهناك التنوع وتعدد أشكال القول ومذاهب الكتابة.

- 11 -

ليس للمكان صفة الجغرافيا، بل طبيعة التاريخ.

والزمان في الكتاب يتجاوز المعنى الفيزيائي، ويتحرر من الوقت، ويبرأ بالدلالات القصوى من القاموس والتفسير، مستعيناً بفضاءات

التأويل. ففيما كنت أكتب، لم أكن أبحث عن شيء، ولكنني أصادف الأشياء كأحلام تضيء مواقع خطوات المستيقظ في ليل.

- 12 -

إذا جاز لي الاعتراف بشيء عن هذه التجربة، فسوف أشير إلى تلك المفارقة المتمثلة في منحنى النقائض الماكرة التي تلمستها، وهي تأخذ بي، طوال الكتابة، فبالرغم من ظاهر المضمون الموضوعي في مجمل النص، إلا أنني كنت أصدر في عموم الكتاب، وبالدرجة الأولى، عن الذات العميقة الخفية المكبوتة الكامنة. لم أكن أصدر عن خطاب ولا أزعم تفادي خطاب أيضاً، وكل شيء جاء في النص هو ضربٌ من المستخلصات الطالعة مع أنفاس الكائن ابن تجربته.

- 13 -

فيما يأتي القارئ إلى النص، ليس مهما كيف يقرأ، المهم أن يقرأ كيفما يحب. بالشكل والطريقة التي تحلو وتطيب وتجنح. حريات القراءة سوف تصدر دائماً من حريات الكتابة، فالشكل هنا ليس المهم في ذاته، فأهمية الشكل تنبثق من سبل الرغبة في الاكتشاف لدى القارئ. إذا كان الطريق إلى الحب هو، أحياناً، أجمل من الحب، فإن زمن هذه التجربة من الغرابة بحيث يبدو لي أن ثمة ما يدعونا لتأمل الطريق لئلا نخسر التجربة برمتها.

- 14 -

في التجربة، الخطّ هو ضربٌ من تشكيل النص على ما لا يقاس من الحب. الحبر هو أيضاً رحيقُ القلب وعنفوان الأبجدية فيما تصغي لتحولات الكلام والكتابة.

- 15 -

كنت قد أطلعتُ بعض الأصدقاء من أدباء وفنانين، على جانبٍ مما أصنعٍ، لأتثبّت من مواقع «أقلامي»، فلا يزيدني تشجيعهم الحميمَ إلا توغلاً في القلق المقيم.

إنني أدين لهؤلاء الأصدقاء، بالشكر والتقدير لملاحظاتهم التي أفادتني فعلاً.

***

طرفة بن العبد، الرفقة الأولى

(ستُبدي لك الأيامُ)

طرفة بن العبد

- 1 -

طرفة بن العبد،

الفرق بيني وبينه أنه نَـهَـرَ الحياة باكراً، تجرعَ القدحَ الأعظم وذهبْ، فيما لا أزال أتعثر بحضوره الفاتن / الفاضح في كل نأمة ولمعة ضوء. دون أن تكون المسافة الزمنية حجاباً أو حائلاً أو امتيازاً. لم أتمكن من تفاديه لحظة واحدة، ما إن عرفتُ احتدامه مع قبيلته، ما إن شعرتُ بخروجه عن الخيمة إلى الصحراء، وسمعته يكرز في الكون:

(وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة.)

حتى أحسست بذلك النمل الغامض ينسرب في شرايين روحي وتفاصيل حياتي الباقية، ويبدأ في صياغة مكبوت العديد من قصائدي، التي جَهَرَتْ بتقاطعها الحميم معه، شعراً وتجربة، وتلك النصوص التي استنبطتها أو تقمصتها، أو تلك التي وضعته تعويذة في الحل والترحال، شعراً ونثراً ومضاهاة. كلما تقدم بي العمر والشعر والتجربة، أصبح هذا الكائن الغامض البعيد أقرب إليّ من حبل الوريد، لا أتنازل عنه، لا أنكره، وليس لي سلطة عليه، فيما سطوته الغريبة عميقة ودالّة في حبري وروحي. رافقني طرفة بن العبد في الحانة والزنزانة، ولي معه

النص والشخص، في المتن والهامش والحاشية. لم أنجز كتابةَ إلا وكان له فيها حصةُ القرين. لم يعد ممكناً توصيف الحدود بيننا إلا بالقدر الذي يتسنى للسيف أن يمر على مسافة الروح والجسد بلا دمٍ وبلا فضيحة.

رفقة تتجاوز الكلمات، رفقة تصقل الحياة.

- 2 -

كنت في حوالي الثالثة عشرة من العمر (في العام 1961) عندما سمعتُ لأول مرة عن طرفة بن العبد. كان ذلك في الباحة الداخلية لمدرسة الهداية في "مُحرَّق" منتصف القرن العشرين. حيث كان فريق التمثيل بالمدرسة يتدرب على مشهد تمثيلي فوق الخشبة المقامة في صدر الجانب الشمالي من الباحة، الملاصقة لغرفة مدير المدرسة آنذاك، الأستاذ عبد الله فرج. أذكر أن المشهد التمثيلي يحكي الأبيات التي يخاطب فيها طرفة بن العبد تلك القبّرة المرصودة بالفخاخ:

(يا لَـكِ مِن قُـبَّرَةٍ بِمَعمَري   لا تَرهَبي خَوفاً وَلا تَستَنكِري
قد ذَهَبَ الصَيّادُ عَنكِ فَابشِري   وَرُفِـعَ الفَخُّ فَـماذا تَحـذَري
خَلا لَكِ الجَوُّ فَبيضي وَاصفِري   وَنَقِّري ما شِئتِ أَن تُنَقري
فَأَنتِ جاري مِن صُروفِ الحَذَرِ   إِلى بُـلـوغِ يَـومِـكِ المُـقَـدَّرِ)

وعرفتُ لحظتها أن التمثيلية تتعلق بشاعر. فوقفت في الطرف الشرقي من الخشبة القريب من غرفة مختبر العلوم، التي يتخذها الأستاذ (عبد الرحمن كتمتو) مكتباً بوصفه مدرساً للعلوم. ورحت أصغي لكلام الممثلين الذي كان كله من شعر طرفة، وساد شعورٌ غريبٌ جعل الممثلين يتعاملون مع الأمر برمته كأن طرفة بن العبد هو أحد الفتية الذين يؤدون المشهد كما يعرفونه جيداً، ويعيشونه في البريّة المحيطة بالمدرسة، كلما نصبوا فخاخهم في واحدة من أحب هوايات ذلك الجيل حيث يقضون وقتاً ممتعاً في "الحَبَال"، أي صيد الطيور. منذ ذلك اليوم بدأت علاقتي بطرفة بن العبد.

سمعت أنه عاش في بحرين ما قبل الإسلام، دون أن الحظ وقتها مفارقة أنه، من دون شعراء عصره، لم يقرر المنهجُ نصاً مهماً من قصائده في درس اللغة العربية. في حين يفرض المنهج المدرسي علينا حفظ أقل النصوص جمالاً وأهمية.

وقفتُ يومها في حوش المدرسة، بجانب الخشبة القديمة لكي استمع إلى طرفة بن العبد وهو يكلم الطير.

- 2 -

سوف تمر بعد ذلك سنوات، لكي أدرك كيف أصل إلى سيرة هذا الشاعر وأتعرف على معلقته الشهيرة. فقد اتصل ولعي في البداية بحكاية الشاعر وسيرة حياته وموقفه الاجتماعي من قبيلته، حيث فكرة التمرد والخروج هي التي جذبتني إلى طرفة بن العبد.

في البداية، وفيما كنت أخطو خطواتي الأولى نحو القراءة، كان تفتح الوعي الاجتماعي هو بوابة علاقتي بأشياء الحياة، خصوصاً أشياء الثقافة والمعرفة. أذكر الآن أن في تلك المرحلة بدأت بوادر النزوع النضالي تعبر عن نفسها بأسئلة قلقة، باحثة، عالية الحماس. وقد احتجت سنوات أخرى للتعرف الأدبي والشعري على هذا الشاعر. فما كان يستحوذ على كياني في سيرة الشاعر وقوع الظلم عليه وتمرده على قبيلته وموقف القبيلة منه. والقول، تاريخياً، بأنه عاش في منطقة البحرين، قد ساهم فعلاً في دفعي إلى التعرف أكثر على قرينٍ محتمل.

تلك هي البداية الأولى للتداخل الغامض بين أسئلتي الاجتماعية القلقة الأولى، وبين سيرة شاعر قديم سبق أن فاض بالأسئلة في قبيلة تضيق بالأسئلة. وأذكر أنني، فيما أستغرق في القراءة، كنت أتوقف كثيراً عند أشعار طرفة بن العبد أو أخباره النادرة في الكتب. ويوما بعد يوم شعرت بمعنى أن يكون طرفة شاعري الخاص. لكي يتطور اهتمامي من مجرد صدفة القراءة العابرة في مجمل الشعر العربي القديم، إلى البحث عن مصادر معرفة هذا الشاعر بالذات.

- 3 -

حين بدأت محاولاتي الشعرية الأولى، كانت صورة طرفة لم تزل غائمة، تتراوح بين فعل التمرد الاجتماعي والشعر القديم المختلف، الذي أصادفه في خارج كتاب الدرس. فقد كنت وقتها في خضم بحثي عن أدواتي الشعرية التي استغرقتني بوصفها الطبيعة الثقافية والفنية التي بدأت أكتشف ذاتي فيها. فبين أن تكتشف ذاتك في شاعر تحبه،

وتعمل، في نفس اللحظة، على صياغة هويتك الأدبية، فضاء من الاحتدام والاكتناز يتطلب قدراً من الوعي، لئلا تخفق في الاثنين معاً، وتفقد القدرة على استيعاب لحظة التخلق في التجربة. فكل هذا كان يحدث في لحظات التأسيس الأولى، حيث كانت طاقة المعرفة تقصر عن أسئلة الموهبة.

- 4 -

سرعان ما بدأت أسئلتي تنشأ في موازاة الولع المبكر بطرفة بن العبد: وليس صدفة أن أدرك العديد من تناقض الروايات التي تنقلها لنا كتب السير وتاريخ الأدب عن حياة طرفة وأخباره، وهو الأمر الذي فتح لمخيلتي الأفق شاسعاً لكي أتخيل شاعري الخاص في ذلك التاريخ، وصياغته في موازاة حساسيتي الشعرية التي بالكاد تبدأ في التجلي، بل أن ثمة أسطورة بالغة الرحابة سوف أكتشفها في سيرة طرفة، أسطورة تجعل حياته ضرباً من الخيال الذي يصوغه الرواة كما في معظم التاريخ العربي. ولعل أبرز ما استوقفني، وشعرت بقلق أمامه، تلك الفكرة القائلة بـجهل طرفة القراءة والكتابة، أنا الذي كنت أرى في القراءة وفعل الكتابة الجوهر الشعري المتعاظم الامتزاج لمخيلة الشاعر وهو يبني رؤاه وكلماته ونصوصه.

قرين النص والشخص

- 1 -

من بين ملاحظات أخرى، لاحظتُ، أن طرفة بن العبد، من بين شعراء عصره، قد حاور فكرة الموت، وتأملها شعرياً بقدر مفاجئ من الجرأة:

(أرى الموت ...).

العبارة التي تحضر في قصيدته كثيراً، كما لو كان يحدّق في الموت، كمن يرى الموت رأيَ العين فعلاً، دون أن يرهبه.

- 2 -

وبدأتْ، بعد سنوات، فكرة طرفة وتجربته تتسربان في تلافيف كتابتي ومشاغلي الأدبية، بأشكال مختلفة، متباينة العمق والإشارة، ثقافياً وفنياً:

في يناير 1972، كتبت لزوجتي في رسالة طويلة من المعتقل، أحدثها بأنني أفكر في كتابة قصيدة بعنوان "اعتذارات طرفة بن الوردة": "سأعمل على انجازها بعد خروجي من السجن".

- 3 -

في نهاية العام 1972 نشرت لي جريدة «الطليعة» الكويتية نصاً طويلاً بعنوان «اعترافات طرفة بن الوردة»، كتبته في زنزانة «شجرة النبق» الشهيرة في القلعة:

(وحدي هنا في وردة الأسماء

أستحضر الدماء

أصغي لصوتي راحلاً في الماء

أذكر، كان الماء، من ولهٍ وعاء)

- 4 -

سنة 1973، كتبت قصيدة "تحولات طرفة بن الوردة" في سجن جزيرة (جدا)، ونشرت في ديوان "الدم الثاني" عام 1975:

(أخرجوني من الغمد

ناديتُ: هذي بلادٌ تآمر فيها السماسرة الخلفاء

على الأنبياء

هذي بلادٌ ستأكل من ثديها حرة

وناديت: هذي بلادٌ ستخلع أبناءها واحداً واحداً

في الخفاء

ومازلت أعشق هذي البلاد التي قتلتني

مازلت أحملها كوكباً في قميصي

وأقبل أعذارها، ثم أصرخ فيها

بلادي التي تشبه القتل مدعوة في المساء

لتحضر جلوة عشاقها حرة)

- 5 -

سنة 1978، من المعتقل كتبت رسالة مطولة مشتركة إلى زوجتي والى صديقي أمين صالح، وضعت لها عنوان "من عذابات طرفة بن الوردة"، وكنت أحدثهما عن تجربة الشاعر هناك:

(لم أكن لأكتشف شيئاً، بهذه الدرجة من الحدّة، لو لم أدخل هذه التجربة. لم يعد يهمني عامل الوقت. المهم أنني أتعلم).

- 6 -

سنة 1978، كتبت في السجن قصيدة "اشراقات طرفة بن الوردة"، نشرت في ديوان "انتماءات" الذي صدر عام 1982، وكان طرفة في ذروة تجليات التجربة:

(بكيتُ بكيتُ من الصبح حتى المساء

لأني حين تبرعت باللون للأرض

أعطيت للماء نبضي

فقيل بأن البحار التي من وريدي

ليست دماء

لقد كان بعضي يشك ببعضي

فقلت بأن دمائي ماء).

- 7 -

في4 مايو 1978، في معتقل "سافرة". كنتُ كتبتُ نصاً طويلا (حوالي 100 صفحة) بعنوان "كل شيء ليس على ما يرام"، هو عبارة عن قراءة نقدية لمجمل القصائد التي كتبتها في سنوات السجن.

كان بمثابة المراجعة الذاتية الصارمة لجميع المحاولات الشعرية التي اعتبرتها فاشلة فنياً، الأمر الذي جعلني استبعدها من النشر في كتبي التي صدرت فيما بعد.

في هذا النص قلتُ: (إن هيامي بتجربة "طرفة بن العبد" الإنسانية لا حدود له، وعلاقتنا الرؤيوية قديمة. وفي عام 71 بدأت العلاقة بيننا تأخذ شكل الكتابة. وعام 73 صارت شعراً، حيث (تحولات طرفة بن الوردة). وفي (اشراقات طرفة بن الوردة) الجديدة تواصلت الرؤية. ولعل الشكل الذي أخذته القصيدة الأخيرة كان محاولة لموازاة اللحظة الواقعية التي يعيشها الشاعر وهو يفصد دمه، ويرقب قطرات الدم تسيل، فيأتي الشعر متفصداً على شكل مقاطع صغيرة، وكأن القطرة الأخيرة من الدم. توازي -أو بالعكس- المقطع الصغير في ختام القصيدة (لا تثقوا بحياد الماء).

كأن طرفة بن الوردة لم يزل قريباً مني فنياً، فهو لم يترك لي مجالا للتحديق من شرفة الأفق.

هل كنت أتبع نصيحة (النفَّري) الذي قال:" انس ما قرأت، وامح ما كتبت". لئلا اكرر نفسي، ولا أهادن كلماتي؟

أعتقد أنني سأنسى أخيراً كل شيء. وأكتب).

- 8 -

تلك هي لحظات الانبثاق المتواترة التي يحضر فيها طرفة، بشتى تجلياته، الفكرية والشعرية، متقاطعاً مع تجربتي في منعطفاتها الإنسانية الدالة، مما يشي بأن اتصالاً جوهرياً دائم التأجج صار يمزجني بالدلالات الكبرى لطرفة بن العبد، ليصبح، بفعل الولع الروحي، في حكم القرين الكوني لنشاط المخيلة في حياتي وكتابتي. قرينٌ سرعان ما تحول إلى حلم شبه مكتمل بفعل الوقت والتجربة. فقد شعرت، عبر سنواتي مع طرفة، أن ثمة حواراً جوهرياً شاملاً يجري انجازه مع طرفة بن العبد، مع التجربة الشعرية، الممتدة عبر الحياة والموت، وهو مشروع يصبح مع الوقت، بمثابة التحية الخاصة التي أحب أن أقدمها لذلك الشاعر الذي يقرأ معي حياتي. الآن.

- 9 -

أذكر أنني، منذ حوالي ثلاثين عاماً، وربما في أوائل الثمانينات، بدأتُ عملياً في جمع المصادر وقراءة الكتب وتدوين المعلومات والأفكار حول كل ما يتعلق بطرفة بن العبد ومرحلته، الشعرية والتاريخية، لتتكون لديّ مكتبة غنية بالمراجع، إلى جانب الأرشيف الالكتروني الذي توصلت به في السنوات الأخيرة. لقد كأن طرفة يهطل عليّ من سماوات لا تحصى. وكنتُ بدأت بالفعل في كتابة بعض الصفحات منذ سنوات، لكنني توقفت، وقررت تأجيل المشروع. وفي مرحلة لاحقة بدأ المشروع يتوهج بقدر أكبر من التصور الأول. لقد كان طرفة

ينمو ويتبلور معي، في تجربة الحياة والكتابة، وكنا نتبادل الأنخاب كلما طابت لنا سهرةٌ وصَحَّ نبيذُ.

- 10 -

لم أكفّ عن متابعة ذلك النص وهو يكبر في داخلي، إلى أن حانت الفرصة المؤاتية التي أتاحتْ لكلينا تحقيق الكتاب الذي تأجل طويلاً. جاءت منحة التفرغ المقدمة من (الأكاديمية الألمانية للتبادل الثقافي) (DAAD)، في الوقت الأنسب فعلاً، فحين طلبوا مني أن أقدم لهم المشروع الذي أحب انجازه، كان طرفة بن العبد مستعداً. معي.

حملت كل مراجعي وأوراقي وأرشيفي ورحلت إلى برلين، لكي أبقى العام 2008 مستغرقاً في كتابة مسودة المشروع بمتعة الحالم، زوجتي برفقتي، محفوراً بالعائلة، ومعي روح الشعر.

- 11 -

بدأ الكتاب يتدفق، بعد مسافة غنية من الوقت، وكنت كمن يتذوق نبيذاً قديماً ادخرت كل هذا العمر.

منذ استغراقي في الكتابة الأولى، حدث لي أمر مدهش وغير متوقع.

كنت قد اعتدتُ، طوال السنوات العشرين الأخيرة، أن أكتب

مباشرة على جهاز الكمبيوتر، منقطعاً عن استخدام القلم في كل ما كنت أكتبه، شعراً أو نثراً، لكنني في برلين، ومنذ اللحظة الأولى للعمل في مشروع طرفة، وجدت نفسي أستخدم القلم مجدداً، ولم أخطّ شيئاً من النص على الكمبيوتر على الإطلاق، أكثر من ذلك، فإن شعوراً غريباً من المتعة انتابني وأنا أرقب حركة القلم وتدفق الحروف والكلمات على الورق. وكنت وقتها قد اكتشفت نوعاً معيناً من أقلام الحبر الأسود السَيّال، ساعدني فعلا على سلاسة الكتابة ومتعتها أيضاً، مما أسهم في إحياء شهوة الكتابة بالقلم وإعادة اكتشاف خطي الذي تعرض للكثير من التشوّه من جراء عدم استخدام القلم والورق لسنوات طويلة. جعلتني تجربة الكتابة بالقلم أتمثل الجماليات المنسية في الخط العربي، وطرائق رسم الحروف والكلمات، وأتحسس متعة ذلك، جسدياً وفنياً، شعرت بأنني ذلك الطفل الذي يكتشف الخط للمرة الأولى، صار للكتابة جسدٌ طازجٌ يغري جسدي بشهوة الاكتمال، وهي اللذة التي افتقدتها طويلاً.

صادف أن تقاطع هذا كله مع تأملي المبكر في فكرة القراءة والكتابة التي نقلت الروايات عن جهل طرفة بن العبد لهما. فعدت إلى تاريخ نشوء الكتابة العربية وأنواع الخطوط الأولى، لأكتشف مفهوم معرفة القراءة والكتابة في بكورية الثقافة العربية، كما تعرفتَ على حرفة الوراقين وأنواع الأحبار والأوراق في مراحل مختلفة، لتتبلور لديّ فكرة توجيه التحية الفنية إلى طرفة بن العبد، الذي كان قد أحسن القراءة بطريقته، فيما كان يقترح الكتابة الأولى للشعرية العربية. كذلك سأعتبر تلك تحية الشاعر الجديد إلى الخط العربي، الذي يتعرض للهجران والهتك من قبل التقنيات بأجهزتها الجديدة بخطها الآلي الحروف، حيث أوشكت وسائط الكتابة والطباعة المستحدثتين تغييب

الجمال الرائع للخط العربي، أو حجبه، عن الممارسة الثقافية العربية.

هكذا بدأت أستعد لتحقيق مخطوطة فنية لكتاب طرفة بن الوردة كاملاً، أخطها بنفسي في نسخةٍ خاصة، انحيازاً لكل ما تمثله الكتابة العربية في حياتنا. ورحت أجمع أصناف الأوراق المصنعة يدوياً وأبحث عن الدفاتر الفنية التي تتيح لي انجاز المشروع، بالصورة التي أتخيلها. عندما تبلورت هذه الفكرة، شعرت براحة عميقة، لكوني سأنجز للمرة الأولى عملاً فنياً بنفسي، في ضرب خاص من المغامرة التي تتيح لي ممارسة حريتي الخاصة في تجربة جديدة. وقتها لم أكن أعلم ما سيصبح عليه حجم الكتاب بعد الانتهاء منه، غير أن تقدمي في كتابة المسودة وتعاظم حجم الكتاب لم يزدني إلا حماساً لتحقيق المخطوطة، فقد كنت أصنع مخطوطة وحيدة لطرفة بن الوردة وحده.

في غمرة انهماكي في الكتابة، زارني في برلين الصديق جمال محمد فخرو، وما إن عرف عن مشروع المخطوطة حتى أعجبته الفكرة وتحمَّس لها، وأبدى استعداده الكامل لدعم طباعة المشروع، بعد انجازه، بالشكل الذي تخيلته، رغبة منه لأن أواصل عملي بلا أي قلق على مصير الفكرة، ولم أكن أحتاج إلى أكثر من ذلك لكي أطلق لورشة خيالي الفضاء. وقد رأيت في موقف الصديق جمال فخرو تحيةً مضاعفة لطرفة بن الوردة والتجربة الشعرية التي أشتغل عليها.

تجربة الخط والورق اللطيف

- 1 -

ثمة تجربة جديرة بالالتفات، سوف يجد فيها الكاتب العربي، استدراكاً جميلاً للتهميش القاسي للكتابة اليدوية بالقلم والورق، بعد سنوات العمل على الكمبيوتر. فنحن جيل من العرب تربى على ممارسة انسانية وتقنية تكاد تتداخل فيها مسألة اللغة والكتابة والخط بقدسية تكاد توازي القدسية الدينية.

في لحظة ما، سوف يجابه فيها الكاتب الذي انهمك معتاداً على الكتابة على الكمبيوتر، سوف يجابه الاحساس بأنه ربما يكون قد بالغ في التفريط بمتعة وجماليات الخط بالقلم والورق. وسوف ينتابه الشعور نفسه الذي انتابني وأنا أكتب كتاب طرفة بن الوردة، الشعور بخسارة فادحة لا يتوجب الاستهانة بها، ففي العربية، يظل النص ممتزجاً بتجربة الكتابة اليدوية، من حيث المتعة والدلالة.

- 2 -

أذكر أنني ما إن بدأتُ في إطلاق القلم في مسودة الكتاب الأخير، بحبره السيّال، على الورق المصنّع يدوياً، بسطوحه الطرية المحببة، حتى شعرت بأن أرضاً يانعة تفتح سماواتها أمامي. منذ اللحظة الأولى حضرت في حواسي كل سنوات العشق القديم للورق والأقلام وألوان غامضة المصادر والمذاهب. وحضرتْ أمامي المخطوطات القديمة التي صادفتها في مكتبات ومتاحف العالم وبهرتني البروق

الساطعة في سواد حبرها العتيق. ورحت، يوماً بعد يوم، أبسط أنواع الورق المختلفة العجائن بأقطانها الناعمة وطحينها الدقيق، وأدفق فوقها الحبر الأسود، فتتوهج الحروف والكلمات منبثقة في انديناحات مختلفة الحيوية والسلاسة والتهدج والتعرجات، حيث أن كل نوع من هذا الورق سيكون أرضاً مختلفةً بتضاريس حية طازجة متغيرة، تتفاوت فيه النعومة والخشونة فيؤثر ذلك في حركة الريشة وانثيال الحبر ومنعرجاته، الأمر الذي سيجعل الخطّ غيره في كل مرة، حتى ليبدو لك أن صاحب الخطّ في كل دفتر وفي كل ورقة هو شخصٌ آخر في كل مرة، وهذا بالضبط ما سيحلو لي، ويدفعني أكثر لتغيير الورق والكراسات في كل نص. تلك هي اللذة المدهشة التي لن يعرفها الذين يهجرون الكتابة بالقلم، ويتأخرون عن ملامسة الورق المصنع بأقلامهم وأحبارهم وكلماتهم وحروفهم المتعبة ليصيبها الانتعاش. فالخطّ والكتابة ضربٌ من إنعاش الولع بالتدله.

- 3 -

كنت أسأل نفسي، فيما أتوغل في خطّ النصوص على سداة الورق الحيّ: تجربة من هذا النوع هل تطرح على الشاعر السؤال المتعلق بمفهوم حميم من الشعرية، وتطرح على عاشق التشكيل مساءلة مفهوم الرسم واللون وتجلياتها التقنية المحتملة، فيما يشتغلان في ورشة واحدة؟

- 4 -

بالنسبة لي سيكون الأمر أكثر تشويقاً ومسؤولية، فبعد العلاقة القديمة بولع الرسم، والغنية بالتجارب المشتركة مع الرسامين، تأتي هذه التجربة، باعتبارها سؤالاً، يضعني في مهب المغامرة، ليمتحن الحواس كاملة، ويضاعف المتعة. ربما جاءت هذه التجربة في واحدة من الذروات المنتظرة لتلك الأعمال المشتركة، المتنوعة، المتفاوتة النجاح والفشل، لأكون فيها حراً في الريح. بأجنحة جديدة.

لكن دون أن أعرف، على وجه التعيين، ماذا أريد. هل هو بحثٌ عن الشيء الفني، أم هو السعي الحثيث إلى خلق الشيء الفني مجدداً؟ هل ثمة رغبة مضمرة في بلورة منظومة من المفاهيم الفنية المتصلة بالعلاقات الغامضة الملتبسة بين رؤية الإبداع وشكله؟ بين موضوع / مضمون النص ولغته وأدواته؟

أكثر من هذا، هل هذا اقتراحُ حوارٍ بين حدود النص بوصفه أدباً، وآفاقه بوصفها فناً قابلاً للتجلي في أشكال تعبيرية مختلفة؟

- 5 -

فيما كنت منهمكاً في العمل، وبمعزل عن الكون،

جاء ابني محمد ليشاركني التجربة بموسيقاه الخاصة، فبعد أن قرأ جانباً من المسودات الأولى في برلين، قال:

«ثمة جوقة من الملائكة تصغي معي لأجراس كثيرة في هذه التجربة».

ووضع مخيلته الموسيقية في مهبّ المختبر الفني الذي كنت أغرق في موجه الكريم.

وفيما كنت منهمكاً في ورشة المخطوطة الفنية في البحرين، جاءت ابنتي طفول برؤيتها التصويرية، وراحت تسجل تلك اللحظات الغريبة غير المعهودة في تجاربي السابقة، قالت:

«هذه تجربة لا نصادفها كل يوم، وسأضعها في مكانها من الذاكرة».

ثم أطلقت لعدستها حرية المشاركة الفنية، حيث الصورة أخت الواقع، وابنة الخيال.

لقد وجدتُ في حضور طفول ومحمد، حواراً عفوياً نادراً يصعب تفادي مغرياته، وشعرتُ أنها اشتراك فاتن في التحية الصادقة الحميمة التي جمعتنا للتحليق بكل هذه الأجنحة مع كتاب حياتنا.

- 6 -

هل لا يزال السؤال الحاسم الجوهري هو: ماذا يريد المبدع، عُمقياً، من العملية الفنية برمتها، فيما ينجز تجربته؟ ماذا يريد أن يحقق في الفن، وماذا يهدف من الفن، خارجَ الفن؟

ربما كانت هذه الأسئلة في حدود مشاغلي سابقاً، لكنها لم تشغلني هذه المرة طوال سنوات انهماكي في طرفة بن الوردة. لقد كانت متعتي، أثناء العمل، هي فقط ما يستغرقني طوال الوقت. حتى أنني أكاد أقول إن تلك المتعة هي الغاية الأعمق في حد ذاتها التي ذهبت إليها. لكأن الفن هنا أفق يتم الذهاب إليه أكثر من توهم الوصول. ربما كان الفن في حقيقته ذهاب بالدرجة الأولى.

وأستطيع القول هنا، الآن،

بأن كل ما كان يحدث ويتحقق من سياقات وتقاطعات ورؤى فكرية، إنما حدثت أثناء ذلك الذهاب الفاتن، الحر، المنشغل بالتحديق والاكتشاف والكشف أكثر من عنايته بالنتائج والغايات. وربما حدث ذلك استخلاصاً عفوياً لما لا يقاس ولا يحصى من تجارب الشخص في حيوات متراكمة متكاثفة، واحتدامات فنية، ونصوص عديدة سابقة، يحدث كلما طعن الشاعر في السن والكتابة.

- 7 -

كشفتْ لي تجربة طرفة بن الوردة، أنني بالكاد أبدأ.

بالكاد أعرف أنني أبدأ.

فيما أقفُ على ضفاف الكتابة التي تعالج روحي كلما تعرضتْ للعطب.

لقد كان ذلك الكتاب يعلمني كثيراً.

أن تقول ما تحب لمن تحب

- 1 -

هذا الفضاء الشاسع الذي يسمونه الحياة، تقدر الكتابة على جعله أكثر رحابة وأجمل. شرط أن تكتب ما تحبه أنت. فمهما استضاقت حدود الحياة وصعبت شروطها، لك أن تفتح في خيمة الحديد طاقة شمس صغيرة، وترى من هذه الشمس ما تريد. دون الخضوع لشروط الخارج، الكتابة هي داخلك. الواقع، مهما غلظ، ليس شرطاً على الكتابة، فالكتابة هي أنت في الحرية، ضد الواقع.

- 2 -

هكذا علمتنا التجربة، فالخسارة فادحة، إن أنت كتبت ما لا تحب. وهنا يكمن الجمال: أن تقول ما تحب لمن تحب.

- 3 -

بعد ذلك كله، حباً وحرية وحياة، سنعرف لماذا أخرج «أفلاطون» الشعراء من جمهوريته. لم يكن ذلك تقليلاً من أهمية الشعر والشاعر، ولكنه تقديرٌ لفرادة دورهما في الحياة. أكثر من هذا، سيكون السبب

مفهوماً، وربما كان سبباً وجيهاً، أيضاً، من وجهة نظر صاحبه، فالشاعر لا يخضع ويمتثل، في حين شرط الجمهورية الأول هو الامتثال. لقد أدركَ «أفلاطون» مبكراً أن وجود الشاعر في المكان، يعني وضع كل شيء تحت طائلة الشكّ والمساءلة. الجمهورية هي دولة ونظام، وهي، بالتالي، سلطةٌ تتطلب القبول وتستدعي الإذعان وتشترط الامتثال لسياسة الدولة وقوانينها. وقد عرف «أفلاطون»، باكراً، أنه سيقصر عن مجابهة أسئلة الشاعر في دولته. وأدرك أنه لا مكان للشاعر في حدود جمهوريته، فالجمهورية لا تحتمل قائدين في مكان واحد.

علينا أن نعرف الآن، عسى ألا نكون قد تأخرنا، بأن الشاعر لن «يقبل»، كما أن صاحب الدولة لن «يقبل» أيضاً.

- 4 -

بدا لي أن الريف لم يكن كافياً لفرط العمل، غير أن النص صار كريماً لكي يؤثث الفضاء بالمخلوقات الجديدة. وكنت كلما أدركني الليل دخلت في الحلم، وعند كل نهار طفقت في الخلق وإعادة خلق الطبيعة وعناصرها، فالكائنات الفعّالة قرائنُ لا تخذل.

الكتابة ضربٌ من العمل، وعلينا أن نأخذ هذا العمل مأخذ الجد، فليست الكتابة نزهة أو مزحة. أنت في هذا العمل بمثابة العطش والماء في آن واحد.

غربان توقظ الشمس

لم ار اشجارا هادئة بهذا الشكل، ليست اشجارا كاملة، لكنها هياكل بأغصان عارية مثل اشباح تستيقظ. أقف في النافذة منذ العتمة الأخيرة لليل، ظلام طفيف ينسحب بكسل، مثل كائن يتعثر في عودته الى بيته. ارقب العالم في الغابة وهو يتعرف على الطبيعة كما لو أنها المرة الأولى.

غربان كالحة تتنقل على سطوح أكواخ تبعث مداخنها خيوطاً رخوة من بقايا مداخل الليل. وكلما طل شعاع غامض على الغابة بدأ بياض عتيق ينحسر عن السطوح، وتبدو أرض الغابة تتعرى بفعل الدفء. ثلج يذوب وغربان تتقافز فوق بياضه محاولة التشبث ببقايا بساط تسحبه أيد غير منظورة عن سرير هو الآن ذكرى حربٌ احتدمت فيها المعركة الأخيرة بين عواصف ثلجية هاطلة وأديم يتضرع للماء القادم أن يكون رحيما في الصراع كي لا يتأخر الأخضر عن زيارته.

ثمة غربان تسعى لإيقاظ الشمس.

ليس من بين متوقعات الطبيعة أن تقود الغربان يقظة الشمس. غير أن ما يحدث هذه المرة أمر غير مسبوق. شخص قادم من صحراء تحاصر أرواح البشر في أرض تستعصي على الضوء، يقف على نافذته لكي يستقبل الشمس بقيادة غربان كالحة.

كل هذه الأغصان العارية المتعالية في أفق غابات شتوتغارت، تجعل هذه الهضبة المطلة على المدينة عرشاً ليس في متناول البشر. الآلهة فقط تقدر على وضع الشخص في المكان الذي يناسبه فيما يتعرف على التحولات العظمى في أي أرض يكون.

الصباح هنا أكثر كسلا من الليل.

هذا صباح ليس مرتبطا بنهوضك من السرير، ولا بحملقتك المستغربة في الساعة، كما لو أنه صباح مستقل عن فسيولوجيتك البشرية حين تترك بقايا ليلك في دفء السرير. صباح هو سيد الوقت، وأكثر الكائنات تخلفا عن الوقت، ثمة ما يدفع هذا الصباح الى الشك في زمن الناس. فحين تشعر بأن جسدك المنهك لفرط النوم ليس من المتوقع أن صباحا سوف يستجيب ويستعجل الطبيعة على اليقظة والشمس على الحضور. لا تتوهم أن حاجتك للفجر كفيلة بإقناع (لئلا اقول اجبار) بالحضور الباكر.

لا يأخذنك وهمٌ

فالغربان ليست رهن اشارتك، ولتتجرع الآن، الآن فقط، ما تيقنت طوال الوقت بأنه حقيقة كئيبة تكفلت الغربان بها. لكي تظل علامة الشؤم. تعال أنظر ماذا ستفعل بك الغربان وهي تنتقل من أطراف أشجار عارية الى سطوح أكواخ مسترخية الى سجادة ثلج تتمزق لفرط الزمن.

لا تكن وهماً

بأن رحيلك في خرائط الناس ليس امتيازاً كونياً، ولا هو شرفة على مستقبل يتعثر، ربما أصبح رحيلك الآن مثلبة تحجبك عن ربيع يقصر عن النجاة من شتاء ناضج اليأس. ما يحدث لك الآن في هذه الغابات الكثيفة هو امتحان الروح تحت وطأة الرغبات المغدورة.

أنظر لتلك الثقوب السوداء المرتعشة على سطح البساط الثلجي في أفق نافذتك، هذه ليست أوسمة الطبيعة، لكنها الغربان التي تقود طلائع اليأس متوهمة أنه الأمل.

لا يأخذنك الوهم

فالطبيعة ليست رهن ارادتك، الكائنات المنتظرة كل هذه القرون سوف تحتاج أكثر من اليأس واقل من المستحيل. هل ستغفل مجدداً عن حق كائنات الطبيعة في حريات البوح والعمل وهي تستعرض مواهبها في حضرتك؟

الغربان ليست هي وحدها رائدة الوقت والمكان، العشب الوشيك، فيما يطل من تحت سجادة الثلج، هو أيضاً شريك

لا يأخذنك وهمك

فتتخيل أن يقظتك الباكرة كافية لأن يحدث هذا لغيرك من مخلوقات الله؟

الكابوس

- 1 -

توقظني من النوم أصوات وقع حوافر خيول كثيرة، ترتجّ الأرضُ لها. أسمعها مثل هدير يبدأ بطيئاً ويتصاعد تدريجيا وسرعان ما يتفجر مثل الرعد، تماماً مثل موسيقى تشايكوفسكي "مارش العبيد».

أشعر بسريري يرتجُّ ويضطرب لفرط ذعر الأرض من تحته. تقترب الحوافر من المكان، أشعر بها خلف الجدار، وسرعان ما ينطلق طرقٌ عنيفٌ على الباب.

أقفز من سريري، فأرى الآخرين ما زالوا في سباتهم، فأعرف أن الأمر لا يعدو أن يكون حلماً. وبغتة أسمع الصوت ثانية، ضجيج الحوافر خلف الدار والطرق يزداد عنفاً. أسمع ذلك كله بوضوح وبإدراك كامل.

الأمـر ليس حلماً إذن، لكن الآخرين في نومهم. هل أنا وحدي في مواجهة هذا كله؟ وحينها أتنازل عن احتمال الحلم، أعتقد بـأن الوهم يستحوذ عـليّ. أتـرك السرير مسرعاً لكي أفتح الباب وأرى المشهد ماثلا، ملغياً الحلم والوهم معاً. كتيبة كاملة من خيالة غامضين، ملثمين، تضطرب تحتهم الخيول، يحاصرون الدار من كل جانب. أنظارهم الغاضبة مسمّرة تجاهي. لا ينطقون، لكن يقتربون نحوي متقاربين من بعضهم ليكون قيداً متيناً حولي. ببطء مضطرب يقتربون وأعناق أحصنتهم نافرة فيسدون الباب المفتوح، وتضرب حوافرهم عتبة الدار وصدور الخيل تضرب وجهي غامرة مدخل الدار حتى يكاد الهواء لا ينفذ وبخار أنفاس

الخيول وزبدها الطائش من أنوفها يلطخ وجهي فيما أحاول أن ألمس ما أرى لعلي أدرك حدود الواقع من الكابوس. كلما برزت مقتربا أكثر من ظاهر الدار كضّت الخيول رؤوسها مندسة عبر الباب. خياشيمها اللاهثة تلامس وجهي. وعندما أكون قد تماثلت لإدراك المشهد تكون الخيول قد أوشكت على اقتحام البيت بفرسانها الغامضين الذين كانوا لا يزالون متلفعين بصمتهم وإصرارهم أكثر من الخيل. مما يجعل نومي جحيماً مستحيلاً.

تكرر هذا الكابوس عشرات المرات يا أمي، وفي كل مرة، ما إن أهرع داخلاً لكي أوقظكم، حتى تتعثر قدمي بما يشبه الثعابين المتكدسة في خطواتي، فأسقط مغشياً عليّ قبل الوصول إليكم. فأستيقظ في الصباح حيث لا أرى شيئاً مما حدث لي. ماذا يعني هذا يا أمي، وكيف يحدث أنكم لا تشعرون بكل ما يحدث لي. لماذا أنا وحدي أرى ذلك كله، وأجابه كل تلك الخيول وفرسانها بالحوافر الوحشية. ما هي المسافة الواقعية بين الحلم والوهم والكابوس؟

نبيذ في قصعة العبيد

- 1 -

هل سترى الى الشأن الثقافي بمشحونك السياسي،

أم سترى إليه بحسك الحضاري.

- 2 -

هكذا، كلما التفتنا الى المسألة الثقافية سنكون في مهب هذا السؤال، لئلا نصبح ضحية الأوهام التقليدية التي ستأخذنا لتكرار الأخطاء الفادحة التي كنا نخسر فيها الاثنين: السياسة والثقافة.

- 3 -

لم نزل نصادف الفجوة الفجّة بين المزاعم التي تقول عن الشأن الثقافي، (بوصفه جزءاً من الحق العام)، وبين حقيقة السلوك الذي يسقط الثقافة من قعر قفة براجهم النظرية وأجندتهم العملية.

فبعد سنوات الإجهاز الرسمي على العديد من الفعاليات والطاقات الثقافية، بضروب بالغة التنوع، من العسف والكبح والتهميش، وهي مرحلة تعلمنا منها الدروس الساخنة وعميقة الدلالات، دون أن نخسر وعينا بالحفاظ على ناصية الثقافة دون التفريط بها تحت ضغط

صلافة الواقع. وهو واقع مؤسسة لا ترى في الثقافة سوى بشرط التابع المطيع، شرطٌ لم يزل يحكم (بالنفي والإثبات) علاقة تلك المؤسسة بالمثقف/ الأديب/ المبدع.

- 4 -

ما إن تفتح كتاباً أو تصفح جريدة، حتى يلفح وجهك صوت (بمثابة السوط) يقول عن فرض الشرط السياسي على الصنيع الثقافي، صادراً عن وهم أن في هذا تزكية لوجود الكاتب (أياً كانت طبيعته) في الحياة، وإلا فأنه غائب عن (قضايا الانسان) وغير (ملتزم بوظيفته) وعابث يتوجب نفيه، أو على الأقل عدم أخذه مأخذ الجد.

لقد بات هم وعمل من لا عمل له في المجتمع العربي، هو القول بهذا الشرط ومحاكمة الجميع تحت سلطة هذا الشرط. لكأن الكاتب يعمل موظفاً تحت امرة هؤلاء، أو كأن هؤلاء هم من يمنحون الآخرين صك الاعتراف وحق الوجود.

وسيتكرر هذا ليس يومياً محسب، ولكن في كل مناسبة يجد (الهؤلاء) أنفسهم في حضرة الخسارة الفادحة (أيا كانت طبيعتها) أمام وطأة الواقع. وعندها لا يجدون من (يفشون خلقهم فيه) سوى الكاتب، الأديب خصوصاً. وكأن هذا الأديب سيظل (طوال سنوات عمره القليلة) مسؤولا عن كافة أخطاء وخطايا وهزائم وخسائر المجتمع (بشتى أنواعها)، وهو بالتالي يتحمل تصحيح ما أفسده الآخرون (بجميع أشكال وحقول اجتهاداتهم).

- 5 -

لم نكن نفاجأ بذلك،

لكننا كنا نسأم فحسب،

نسأم لفرط تكراره، من قبل المؤسسة، بدأب لاعب السيرك الذي لا يشعر بأن ثمة لعبة فجّة يتوجب أن يتوقف عن الإصرار عليها.

ليس فقط لعدم إنسانيتها، ولكن لفقدها دلالة واحدة على كونها تنتمي للحياة الإنسانية والحضارة.

- 6 -

ثمة نافذة في مكان،

إذا فتحتها ذات صباح ودخلتها الشمس وحرّك الهواء الستائر وأخذت نفساً عميقاً. فحسب، فهذا ليس فناً، إنه الواقع.

ثمة نافذة في مكان.

إذا فتحتها، وتدفقت من خلالها قطعان من الغزلان وسربٌ من القواقع وانتابك قلق الريح، عندها فقط نكون في حدود الفن،

فقد تحقق شرط المخيلة.

- 7 -

رأيته يحمل الوحل مثل بيرق

رأيته يتمرغ في الوحل

رأيته والوحل في صورة

يأخذها الوحل شكلاً له

كيف يقدر أن يتوحّل. ويزهو ؟!

- 8 -

ينبغي ترك كل شيء على سجيته،

خارج السجن.

- 9 -

يا إلهي تكفّل بأصدقائي

وأعطني أعداءَ لا يعرفون الرأفة.

- 10 -

بالنسبة إليه،

الكتابة ضرب من موهبة الجزار.

- 11 -

هل أنت ورقة السيد

أم سيد الورقة.

- 12 -

لستُ ماءً في كأس الملك

لكنني نبيذ في قصعة العبيد.

- 13 -

أنثر كلماتي في طريق الأطفال،

تزداد مجداً كلما مشوا عليها بأقدامهم،

وقلوبهم في البهجة.

- 14 -

الإبداع. طفلٌ راشدٌ.

الرسم وحده لن يكفي

- 1 -

بتعبير فاتن، يصف «تـادوروف» الشعر والرسم، بأنهما (أكثر الممارسات الفنية هيبة). جاء ذلك في سياق كلامه عن «وحدة الفنون»، وسعي النقد الأدبي نحو صياغة منظورات لجماليات جديدة في الأدب الحديث، خصوصاً في أوروبا، انطلاقاً من أكثر الكتابات جرأة تعبيرية، تلك التي تخرج عن تخوم المفاهيم النقدية لأشكال الكتابة الأدبية وأنواعها التعبيرية أيضاً. مثل تلك النصوص التي نشرها «نوفابيس». ليأتي الاجتهاد الفلسفي عند «كانت» و«هيغل»، لدعم نظريات الجمال الجديدة، واقتراح المفاهيم دعماً للتجارب الجديدة وهي تخرج عن قيود القواعد المتوارثة.

- 2 -

ليس واضحاً دوافع «تـادوروف» لاعتبار الشعر والرسم أكثر الممارسات الفنية هيبة، لكنني أرجّح كونهما يختزلان فنون الكتابة والفنون البصرية في لحظة مفصلية، سوف يترتب عليها، بتسارع ملحوظ، بلورة عديد من الاجتهادات الإبداعية، على صعيدي المخيلة والتقنية معاً. ولأنهما أيضاً النموذجان المتمثلان في عديد من التجارب المشتركة في بواكير الشطح الفني الأوروبي، خصوصاً بين الرسامين والشعراء السورياليين. ذلك لأن الكتابة والرسم سيشكلان دائماً الجسر بالغ الحيوية في الممارسة الثقافية الحديثة بين كثير من المواهب الباحثة عن آفاق جديدة لفنيّ الكتابة والرسم معاً. حتى أن الرسام

الشهير «فاسيلي كاندنسكي» الذي أنجز أهم أعماله الجديدة مشكلاً إحدى أهم ظواهر حداثة الرسم الأوروبي، كان قد توقف، في واحدة من ذرواته الإبداعية، ليكتب نصاً ويرفقه برسوم خاصة به، في كتاب محدود النسخ، بعنوان (Klänge)، ترجمه عبدالقادر الجنابي باسم شديد الحساسية، هو «أرانين». كان «كاندنسكي» وقتها قد أعلن (أن الرسم وحده لن يكفي)، لكي نقول بدورنا: والكتابة أيضاً.

- 3 -

وكي أسمح للتداعي أن يأخذ مجراه، سأتذكر تعبير «يوسف الخال» عن اصطدام التعبير بجدار اللغة، الذي أطلقه في بيان الحداثة، في واحدة من ذروات (مجلة شعر) التجريبية. وجميعنا يعرف ما تمثله تلك المجلة في سياق التحديث الأدبي والثقافي العربي. على أن نضع في الاعتبار المسافات الزمنية بين كل هذه الاجتهادات النظرية، وسياقات فعالياتها، وكذلك الذهابات المتغايرة بينها. فحين ذهب «تادوروف» إلى إطلاق حريات مخيلة الفنان من جماليات الكتابة والرسم من داخلهما، نلاحظ أن يوسف الخال سيذهب إلى محكيات العربية، حلاً لمشكلته مع اللغة. كان «تادوروف» يسعى مع معاصريه للبحث عن مشكلات شغلت ثقافتهم، فيما كان الواقع الثقافي العربي، يصيب تجربة يوسف الخال ومجلة «شعر» في أكثر المواقع مقتلاً، مما سيدفعه إلى التقهقر نحو وسائط تعبير أقل شيوعاً وأكثر تقوقعاً وأقصر عن حيوية العمل، الأمر الذي من شأنه أن يرشح تجربة البحث في أشكال التعبير الفني، لخيبة هنا وإخفاق هناك وارتباك هنالك. وربما تكمن مشكلة يوسف الخال في أنه لم يدرك الفنون الأخرى بوصفها أفقاً للكتابة الشعرية،

مما جعله يتعرض -وبالتالي يعرض شعرية جيله- لخسارة ارتياد الآفاق المستحدثة في حقل الكتابة والرسم معاً. الأمر الذي سيُفقد الكتابة والرسم العربيين هيبتهما التي يشير إليها "تادوروف".

- 4 -

ظني أن على الشعراء أن لا يتوقفوا عن البحث عن حلول للغة التعبير عند تخوم الشعر، بل أن يتحرروا أكثر، ويذهبوا إلى البحث عن مزيد من المغامرات خارج الشعر والكتابة، نحو تجارب فنون التعبير الأخرى، الفنون التشكيلية والبصرية، من أجل العثور والتعرف على أكثر الآفاق جمالاً وحرية. الأمر الذي سيغني، دائماً، البحث الإبداعي عن جديد التعبير.

موسيقى الكتابة

نص الورقة المقدمة في ندوة «جامعة جورج تاون» للأدب العربي الحديث

- خريف 2015.

- 1 -

الصوت أسبق من اللغة،

اللغة أسبق من العروض،

غير أن «فيرلن» سيقول: الموسيقى قبل كل شيء.

- 2 -

الصوت هو الدليل الأول على حركة الحياة. إنها الفطرة الإنسانية. واللغة هي الفطرة التي ساهمتْ في حياة البشرية وتطورها. فطرتان تشتركان في خصائص حيوية، مثل الحركة والنقر والإيقاع، والرقص أيضاً.

- 3 -

اتصالي باللغة العربية كان، بالدرجة الأولى، اتصالاً إيقاعياً، حسّياً، ثم وجدتُ في اللغة تلك الجماليات التي يحلم بها الشاعر، ويسعى إلى تحقيقها كلما تمكنتْ مخيلتُه من العمل، بحرية وجرأة، لحظة الكتابة.

لقد كتبتُ شعراً كثيراً على التفعيلة. ومبكراً كنتُ ممن يشعرون بميلٍ إلى موسيقى الكلمات ودلالات الصوت فيها، حتى أن كتابتي

خارج الوزن لم تغادر الإيقاعِ بشكلٍ ما، ولا أزال أشعر بلذةٍ، تكاد تكون روحية، في الكتابة وزناً.

ليس لديّ موقفٌ مسبقٌ في هذا المجال،

غير أن حساسيتي الموسيقية عنصرٌ مكوّنٌ، ضمن عناصر أخرى، أسعى بها إلى منح النص خصوصيته الشعرية، وبالتالي مغايرته للنثر العام.

أكاد لا أشعر بالحياة من دون أن تكون الموسيقى ميزاني، في الكتابة خصوصاً. ولديّ إحساسٌ بأن للموسيقى قانونَ خلقٍ غامضٍ يحكم الكون. وكلما تسنى لنا اكتشاف أسرارِ هذا القانون صارت متعتنا في الحياة ممكنة. ولا يتوفر هذا من غير شرط الحرية، حرية الخيال.

لكن، دون أن يكون في هذا كله حكم قيمة على أشكال وأساليب الكتابة، فقد تعودتُ على ديمقراطية أشكال التعبير. فما أحبه ليس قانوناً صالحاً لغيري، وهو أيضاً ينفي الأشكال الأخرى.

- 4 -

بعد تجربة ضاربة في الزمن والتنوّع، أزعمُ أنني قد صغتُ نصوصي، بشرط حريات الكتابة الشعرية، في جميع الأشكالِ المتاحة حتى الآن، ولم أكن أشعر بالأمان، في كل هذه الأشكال، حين أبتعد عن إيقاع الكلمات. ثمة موسيقى عميقة تعزف لكلماتي حرية الريح.

حتى أنني ما كنتُ سأكتب نصوصي السردية لولا الإيقاع الذي يتفتح لي أثناء الكتابة من تلافيف اللغة العربية وأسرارها الفاتنة.

- 5 -

يتمكن الشاعر من اكتشاف ما يتجاوز التفعيلة والوزن في اللغة، إذا هو استطاع أن يتفادى خضوعه للمفهوم (القضائي) الذي يقول، مثلَ حكمٍ قاطعٍ، بأن الشعر الآن هو خارج الموسيقى والإيقاع.

وإذا أدركنا بأن عروض الخليل وبحوره، التي وضعها للشعر السابق، قد استنبطتْ علمَها في تقنية موسيقى الشعر، أصلاً، من روح اللغة العربية وبنيتها الصوتية، من فونيمات الحروف والكلمات والعلاقات الصائتة في البنى النحوية والصرفية، أقول، إذا أدركنا ذلك كله، فسوف يتيسر لنا التحرر من مواقفنا المسبقة.

ذلك هو الإيقاع الشعري الشامل في الكتابة العربية، حيث الموسيقى تأتي مباشرةً من اللغة، النهر الهادر بالصوت الإنساني الحميم.

علمُ عروض الشعر العربي لم يأت بشيءٍ من خارج اللغة، اللغةِ نفسِها التي لم يزل الشاعر العربي يَكتبُ بها نصوصَه. والبحور هي جزءٌ صغيرٌ من مادةٌ هارمونية خامٌ تشمل الحروفَ والكلمات وتجاوراتها وإيقاعها اللفظي. مما يطرح أمام الشاعر كنزاً غنياً من الموسيقى، ليكتب نصه الجديد بما لا يقاس من المادة الأولى، التي لا تزال الأوزان والبحور المعروفة ... لا تعرفها بعد.

والمبدع هو الذي لا يكتب جملته الجديدة، نثراً أو شعراً، دون أن يكون فيها سرٌ من سحر اللغة، أو جانبٌ من جمالها.

من هنا، أرى تلك العلاقة، بالغة الغموض والجذرية، بين الشعر والموسيقى. فالإنسان، فيما يتصل بالشعر، سوف يصغي ويسمع بالدرجة الأولى، فالتقنية البشرية تنشأ من اتصال الانسان، بمعظم الابـداع، عن طريق حاسّة السمع، حيث الحركة تتجلى: شكلاً ومضموناً، فيزيقياً وميتافيزيقياً.

وربما كان علينا العمل دون التفريط في هذه الوسائط مهما كان شكل إبداعنا، وفي حقل اللغة والكتابة والصوت بالذات. فالموسيقى هي النعمة التي نحاول التعرّف عليها مجدداً، لحظة كل نص، وساعة كل تأملٍ نقديّ. إنها من الثروات المستدامة في الكتابة الأدبية باللغة العربية خصوصاً.

سوف تستهويني كل أنواع الموسيقى التي أمسك بإيقاع الكلمات فيها، كما لو أنني أريد للنص الذي أكتبه أن يقدر على الرقص، مختلفاً عن المشي.

طوال تجربتي، لم أتخيل الشعر والكتابة من دون موسيقى، فهي طبيعة أشياء الحياة والعالم. لقد كان الشعر، طوال تاريخه، مقترناً بالموسيقى. والتجربة علمتني بأن ثمة مسافة تقنية جوهرية، بين مفهوم الموسيقى في الكتابة، ومفهوم أوزان وبحور الشعر في عروض الخليل بن أحمد. مسافة لا تستهين بمنجز العروض، لكنها تتجاوزه نحو الإيقاع الأرحب.

علينا أن نتهيأ للتعرف على مفاهيم جديدة تستوعب النصوص الإبداعية الجديدة. وربما استدعى هذا تمريناً روحياً لقبول المعطيات المستجدة في تجربتنا الحديثة. ثمة تحوّلٌ عميقٌ يحرّرنا من المراوحة في قناعات المكان الأول، الذي طرحتها علينا حركة التحديث الشعري في أوائل القرن العشرين.

- 6 -

في اللغة العربية، من دون الوقوف عند حدود عروض الخليل بن أحمد، طاقة لا متناهية من الإيقاع، يمكن للشاعر أن يكتشف هذه الطاقة، ويلْتذُّ بصنيعها. فالتفريط في هذه الطاقة تُعد خسارة فادحة للكتابة الأدبية عموماً، وللشعر خصوصاً.

الشاعر لا يخرج عن جاهزية الأدوات هروباً من حدود البحور والوزن، لكنه يفعل ذلك، أعني يتوجب أن يفعل ذلك، لكي يتفادى السهولة التي تستهين بطاقاته الإبداعية وطموحه الفائق. إنه يفعل ذلك، أيضاً، لكي يكتشف أخلاطاً جديدة من موسيقى الكتابة، موسيقى تلائم حياته وتصقل روحه وتبلور رؤيته، نصاً بعد نص، وتجربة بعد أخرى.

الشاعر الآن يأتي إلى الكتابة عارياً من جميع الأدوات والآليات الجاهزة، التي توفرت للشاعر العربي عندما طرح تجديداته الحديثة أوائل القرن العشرين. وعليه، رغم ذلك، أن يكتب نصاً يُقنع القارئ بالشعرية الجديدة.

أظن أننا قد بالغنا في توهم الشعر بمعزلٍ عن الموسيقى ومنبتّاً عنها. ففي ذلك خسارة كبيرة. ولا ينبغي الاستهانة بما بين أيدينا من ثروات اللغة وايقاعاتها.

فإذا تمكنا من عدم التفريط بمنجزات ومكتسبات القصيدة الحديثة، وإذا أطلقنا مكبوتات اللغة، بوصفها الطاقة الموسيقية المتاحة أمام موهبة الشاعر، سوف ندرك أهمية الموسيقى في الكتابة الأدبية عموماً، وسوف نشعر بأهمية العزف على ما لم تكتشفه بحور الخليل، فلا يزال في اللغة العربية سحرٌ لا يلامسه أحدٌ مثلما يفعل الشعراء، هؤلاء الذين يؤسّسون لحيوية اللغة ومستقبلها اللانهائي.

- 7 -

عندما أتكلم عن الموسيقى والإيقاع، فإنني لا أقصرُ ذلك على الشعر في القصيدة، لكنني أعني، عُمقياً، الكتابة الأدبية في المطلق. ففي كل نصٍ ضربٌ من الموسيقى، على المبدع كشفها وابتكارها وإعادة خلقها على الدوام، ومن ثم على القارئ إعادة اكتشافها.

أكثر من هذا،

فإن جميع أشكال التعبير الفني لابد لها أن تنطوي على إيقاعٍ خاص بها، فهو الجوهر فيها، وهو التجلي الموسيقي لآلية النوع وشرط جَمالياته.

- 8 -

تلزم الإشارة، هنا أيضاً، إلى أن جماليات الإيقاع التي تنشأ عن نحو اللغة، هي ضربٌ بلاغيٌ متميزٌ، وعدم العناية باللغة في النص هو امتحان لا يليق بشعرية النحو، ففي النحو والصرف شعرٌ أيضاً، يخسر من يقصر عنه، ويفوز بنعمته من يقدر على اكتشاف عبقرية اللغة فيه.

- 9 -

لم تزل القاعدة في الكتابة العربية، الشعرية خصوصاً، ترتبك كلما واجهتْ فكرة الموسيقى في اللغة.

وسوف يذهب الكثيرون إلى الموسيقى، في الشعر، بمعناها العروضي الذي صاغ قوانينه الخليل بن أحمد باجتهاده التقني، لتوصيف المنجز من شعر العرب حتى ذلك الوقت، فيما يتريث كثيرون أيضاً، ليؤكدوا على الرحابة الفنية التي يتطلبها مفهومٌ متغيّر مثل الشعر، مستشرفين التحولات الحيوية التي تأتي بها التجارب الشعرية الجديدة، في الزمن والنص وتبلور الحساسية الموسيقية تجاه الإيقاع في الكتابة، كروحٍ خاصٍ تقترحه الذات الموهوبة للشاعر، بناءً على المشترك الجوهريّ بينَ الشخص ولغته.

- 10 -

وعيُ جماليات الإيقاعِ داخلِ اللغة، شكلٌ متقدمٌ من أشكال إبداع الموسيقى، بوصفها تمثّلاً فيزيائياً في النص، وليس مجرد افتراضِ متخيّل على شاكلة الموسيقى الداخلية، التي جرى الكلام عنها في بدايات التحول التعبيري للتحرر من أوزان الخليل، من أجل تبرير قصيدة النثر وترويجها.

لم يعد مفهوماً، بعد كل هذه التجربة الكثيفة من الكتابة، مواصلة التخلي عن عنصر الجمال البنيوي في الشعر، وأن يفشل المرء في البحث عن عناصر تسعفه لمعرفة الفرق بين الشعر وغيره، ليس بالمعنى العروضيّ المعروف، لكن بالمعنى الجمالي الخاص بأدبية النص، وتظل مادة الشاعر هي، دائماً، الجذر الأول للموسيقى والإيقاع النوعي في روح وجسد الصنيع الإبداعي: إنها اللغة.

والذين يصدرون عن فكرة أن كتابةً خارجَ الوزن تأتي من إخراج الشعر من النثر، إنما يَعْمَدُون، من حيث لا يقصدون، إلى تجريد الشعر من جماله الأثير الأول، بوصفها - الكتابة - نثراً بالدرجة الأولى، وفي هذا تفريط مضاعف في شعرية اللغة.

- 12 -

علينا أن ندركَ حقَ الشعر في أن تكون الموسيقى رديفاً فيزيائياً له.

كما أن اللغة ليست وهماً، ولا هي موجودة بصفتها الافتراضية، كما يحاول البعض اقتراحها، داخلياً، إشارة بأنها حاضرة في المعاني الدالة. فالموسيقى، وحدها، ليست دالة منفصلة عن المعاني، أو افتراضية.

وأخشى أن المبالغة في الكلام عن الموسيقى الداخلية في قصيدة النثر، تجعلنا نبدو كمن يعطي عودَ ثقابٍ مطفأ لقارئٍ يدخل غرفةَ مظلمة ليشعل شمعة بلا ذبالة.

- 13 -

الآن،

يتوجب أن نعترف، بأن مواصلة التوهم بإمكانية تحقق الشعر بلا موسيقى، هو بمثابة تكريس السذاجة والجهل بالحقائق الفنية الكبرى، وعلينا استدراك ما فاتَ شعرنا العربي منها في القرن الأخير، من أجل أن نسعفَ تجربتنا الجديدة من مواصلة الإخفاق.

فليسَ من العدل تكرار الإخفاقات الفنية لحركة الشعر الجديدة، وتراكم النصوص عديمة الموهبة، والوهن العضوي الذي ينتاب الكثير من الكتابة العربية في العقود الأخيرة.

وليس بلا دلالة فشلُ المبرراتِ التي يجري تداولها، للدفاع عن نصوصٍ وكتبٍ ومؤلفات عربية لا تُحصى، دون أن نقدر على الإمساك بالتضاريس والتخوم والفروق الفنية، ذات الابداع، بين الشعر وغيره.

لابد لنا أن نعرف بأن طلبنا الشيء لا يجعل هذا الشيء موجوداً، ولا يجعله حقيقياً. مثل تمني الشيء لكي يتحقق.

تلك هي مشكلتنا مع المتداول النقدي عن الموسيقى الداخلية في قصيدة النثر. وهو قولٌ يمكننا تفهّم دوافعه المعنوية، وربما فهمنا العناصر ودلائلها التقنية في النص المكتوب بنوايا شعرية. لكن المؤكد أن هذه العناصر الموسيقية لا يمكن للنص أن يتوفر عليها، من غير أن يكون الكاتب صادراً عن درجة عالية من وعي طاقة الجماليات البلاغية في اللغة التي يكتبها، وذائقة موسيقية تمسك بناصية الإيقاع في الكتابة.

يبقى على الشاعر العربي الذي يكتب نصه خارج الوزن أن يدرك أدواته وآلياته اللغوية، أن يهتم بلغته وعبقريتها، ويتوقف أمام العلامات الدالة على ظاهرة الموسيقى في الكتابة، لكي يساعد القارئ على تصديق وجودها في نصه.

- 14 -

هنا/ الآن،

الإيقاع ليس هو الوزن. لكنه روحٌ أكثر شمولاً ورحابة وجوهرية. فإذا كان الوزن هو الجزء المكوّن لنسيج التفاعيل المختلفة للبحور، فإن الإيقاع هو النسق العام الذي يجمع كل هذه الأجزاء والتفاصيل، لأجل خلق الهارموني الشامل في كتابة النص. وهو، بالتالي، يستوعب

الانشاء الجمالي لجامع النص، الداخل والخارج، من عناصر وأدوات وآليات الموسيقى في الكتابة.

- 15 -

من تجربتنا، يظهر أن الإيقاع، في اللغة العربية، أكثر جرأة وحرية من الوزن. وهو يشمل الوزن دون أن يرتهن بشرطه. فالوزن يظل في حدود العروض والبحور، لا يخرج عنهما. أما الإيقاع فيتحرك بحرية شبه كاملة في فضاء اللغة. هذا الفضاء الذي سيظل سديماً إلى أن ينجح الشاعر في تشغيل طاقة المخيلة اللغوية، وتتكشف لنا حرية الفضاء بوصفه سماءً جديدة. ومع الشاعر الموهوب يواصل الإيقاع تحرره من تخوم الأوزان، صادراً بأجنحة اللغة إلى موسيقى الروح الكونيّ. (فالعقدة الايقاعية تنسجها الروح) كما يقول «مالارميه».

وتَصْعِيد شعريّة النص سوف يقترب من التحقق كلما نجح الشاعر في صقل المعنى. فربما كان الإيقاع هنا فعلاً شخصياً للغة الشاعر بالذات. ويمكن تحرير الذات بالإيقاع، كما يقول «هنري ميشونيك». فإن فاعلية النص تنتج عن قدرته الإيقاعية في التأثير. في النص الشعريّ، يمكننا أن نرى كل شيءٍ دالاً حتى الإيقاع.

- 16 -

بالطبع، لا أدعو إلى عودة شعرنا، مجدداً، إلى بحور الخليل أو

أوزانه أو تفاعيله، لكنني أستشعر حاجتنا لأبعد من ذلك، وأكثر عمقاً وجوهريةً. وأرى أنه ليس أمام كتابتنا الأدبية برمتها سوى الذهاب إلى الأفق الأرحب، والتأمل في جماليات اللغة العربية لاكتشاف عبقريتها الفنية التي تمثل الموسيقى فيها الجمالَ المكتنز بالأصوات البالغة الغِنى والتنوّع.

كذلك، لستُ في وارد الانتصار لنوعٍ معين في أساليب الكتابة الشعرية العربية، التي انطلقت منذ الخروجِ الأول عن حدود الأشكال الموروثة، ففي فضاء الكتابة الأدبية ما يسع كل التجارب الإبداعية، التي يجتهد بها الشاعر ويستحسنها القارئ.

يبقى علينا دائماً أن نسأل أصحابَ علم جمال الأدب أن يقولوا لنا رأياً ضارماً، مفيداً، بشأن جماليات موسيقى الكتابة في الشعر العربي، رأياً يصدر عن المعرفة الكثيفة بتجربة الشعر، ما تقدم منها وما تأخر.

- 17 -

يتوجب، دائماً، إعداد أنفسنا للقدرة على نقض المقدسات النقدية المكرّسة، من أجل أن نتأهل بموهبة التعبير عن ملاحظاتنا والإصغاء لاختلافاتنا مع المستقر من الأفكار.

عندما جاءت حركة التجديد في الشعر العربي، أوائل القرن العشرين، لأجل كسر القيود والقواعد القديمة، بملاحظات نقدية جديدة، تتجاوز تقديس المسلمات، سرعان ما جوبهنا بصيغة جديدة

من المسلمات والثوابت والقواعد التي يراد لنا، مجدداً، التسليم بها، لتكون تخومَ حرياتنا الراهنة، واللاحقة.

لذلك كله، نشعر بالحاجة الماسّة لطرح أسئلتنا على صنيعنا الشعري الجديد .... لئلا يصدأ، قبل أن يموت.

- 18 -

الشاعر قادرٌ على مساءلة المستقرات والثوابت من القناعات في النظام الفني للكتابة الأدبية، فليس مثل العروض العربيّ أرثٌ ثابتٌ، أصبح من البديهيات التي يتوجب إطلاق الأسئلة عليه وحوله. فهو ليس مقدساً آخر يخضع له الشاعر، ولم يقل أصحابه بحتميته. فالذات الشاعرة من شأنها البحث عن خصوصيتها التي تفتح لها الآفاق، وتساعدها على كتابة نصها. تلك هي حاجة الفن للمعرفة.

- 19 -

يتبلور إحساسُنا بضرورة الموسيقى في الكتابة والايقاع الشعري، عندما نتحرّر من وهم أن الإيقاع ليس سوى زينة زائدة. فهذا منطقٌ يبتذل الدلالة الأرقى ويضعها في غير مكانها ومكانتها الطبيعيين.

فحين نتجاوز هذا المنطق، يمكننا إدراك المعنى الحيوي للإيقاع الشعري في الكتابة الأدبية باعتباره ضرورةً جماليةً لازمة، ومكوناً

أساسياً للشعرية في جميع اللغات.

الشعر لا يبحث عن الموسيقى، إنه الموسيقى، قبل الكتابة وبعدها.

وشخصياً، لا أكون موجوداً في الكتابة بدون قلق الموسيقى.

- 20 -

في الشعر، ليس ثمة قيود لحظة الكتابة، لكن من المؤكد أن هناك قوانين تقترحها طبيعة الفن، وعلينا أن نحسن تأمل قلقنا بوصفه أملنا المتاح.

هذا قلقٌ فنيٌ مطلوبٌ، وعلينا تفهمه، بل أنه، في العُمق، قلقٌ ابداعيّ يتصل موضوعياً بالتجربة الشعرية. فالإيقاع في حياتنا الشخصية هو مادة من عناصر إبداع الكائن، والموسيقى هي بمثابة الحب في الفعل الإنساني، ومن الطبيعي أن يأخذ الفن الإنساني منها قسطاً واضحاً لكي يصبح كذلك، لئلا تنقطع التجربة الفنية عن حركية الحياة.

- 21 -

سوف تكمن الموسيقى، دائماً، في المكان الذي يكتشف الشاعر جمالياته. فالموسيقى هي السحر الغامض الذي تشعُّ به اللغة العربية، وتتجلى فيه عبقريتها التي ألهمتْ علماء اللغة وفقهاء النظر، نحواً

وصرفاً، وشَحذتْ مخيلة الذين اكتشفوا سرَّ هذه العلاقات الباهرة بين الحروف والكلمات والمفردات والجُمل والصوامت والصوائت والأعراس والنحيب والحرية والريح والحلم.

- 22 -

على المبدع، من بين أمور أخرى، التنّبه لحقِّهِ الجماليّ في هذه اللغة التي يكتبها، بالرحيل المتواصل نحو النبع كلما أراد الاغتسال في النهر، فيما يصوغ مفاهيمه الجديدة للكتابة، لكي يمنح لغته نعمة اكتشاف جماليات الإيقاع في هذه اللغة. ليس من أجل أن يسهم في ارتياد الآفاق الرحبة بوسائط التعبير وآلياته فحسب، ولكن، خصوصاً، من أجل أن يكون جديراً بالنهوض بدوره الفذّ في اقتراح حريات أحلامه، بمعزل عن قداسات الموروث الحديث. وكلما اقتربَ الشاعر أكثر من غوامض اللغة في تجربته، تسنى له المزيد من المكتشفات التي تصقل أسلوبه ومعرفته، فالشغف باللغة هو ما يساعد على اكتشاف جواهرها وامتلاك أسرارها.

- 23 -

سوف يرى الشاعر في كل نأمة من صنيعه ضرباً من الموسيقى، متجاوزاً التخوم المتوهمة بأن الإيقاع مجرد جرسٌ ضاجٌ، ذاهباً الى عمق الدلالة الصوتية في الموسيقى.

وحين لا يتوقف الشاعر أمام ثنائية الشعر / النثر، يستطيع أن يصوغ نصاَ شعرياً ينجو من الثرثرة والإنشاء الاجتماعي، ويساعدنا لكي ندرك الفرق الإبداعي بين الكلام والكتابة.

ثمة جهدٌ ينتظر من الشاعر النهوضَ به، يتمثل في اتقان فنّ الكتابة، والحساسية الجيدة باللغة. فالكتابة الأدبية ليست خبط عشواء ولا استهانة ولا استسهالاً، إنها قدرة دقيقة على الدرس والمعرفة وسهر التحديق في المناظر المصقولة بالتجربة، والسعي الصارم لتحرير اللغة وإطلاقها من قوالب العروض، ومن أسرها القاموسي الصامت عن صوت المعني. ليس الشعر فقط، وليس النثر وحده، بل الكتابة التي تقدر على جعل اللغة فتنة المعنى، الشعر والنثر جناحاها، بلا تخوم ولا فجوات ولا مسافة للمفاضلة.

- 24 -

لقد رأينا كيف يتخفَّفُ شعراؤنا من الإيقاع في كتاباتهم، في الوقت الذي يتريث شعراءُ بعض التجارب الأوروبية لاستدراك ما يفوتهم من الإيقاع في لغاتهم، من أجل استعادة الروح الجوهريّ في الشعر المنجرف إلى الصمت. وربما أدى هذا الاستدراك إلى حدّ ذهاب بعضهم الى ما يسمونه بالشعر الصوتي، كلٌ بطريقته.

يَصفُ «هنري ميشونيك» الإيقاعَ في الكتابة الشعرية بـ (الدالَ الأرقى)، دون التخلي عن شهوة التفلت من كوابح الوزن التقليدي، مؤمناً بأن النقد المتواصل، والوعي بالتجربة الشعرية هو ما يعمل على

بلورة الشعر والسعي إلى جمالياته، مستفيداً من التراث الفني للشعر السابق، معتمداً رؤى التجديد المقترحة في الشعر الحديث.

- 25 -

نفهم كل تجارب التمرد والتحرر من القيود الموروثة في حقل الكتابة الأدبية، وتجاوز تخوم الأوزان والبحور،

ونتفهم جيداً ظاهرة الفوضى وانعدام الوزن في لحظة التحولات كمعطيات تجارب التمرد،

لكننا نريد، أيضاً، التفاهمَ على قدرة التجارب ذاتها، وهي تخرج من نظام الحدود السابقة، على ابتكار نظامها الجديد، فليس من المتوقع الزعم بأن الفوضى هي البديل الوحيد الممكن والمتاح أمام ثورات تحرير الكتابة... لأن السديم لابد أن يتبعه خلقٌ جديدٌ، فالسديم ليس حلاً.

- 26 -

يتطلب العمل من الشاعر، إلى جانب موهبته، درجة واضحة من المعرفة. فلكي يحسن صنيعه الإبداعي، يتوجب على الشاعر أن يعرف، بشكلٍ جيد، شيئاً من التقنية الشعرية التي يتوغل في حقولها. فإذا هو افتقد المعرفة، سوف يتعسّر عليه اتقان صنيعه، فلن يميزه، اليوم أو

غداً، سوى وعيه، معرفياً، لسبل رفد موهبته الإبداعية، حيث العمل الإبداعي صنيعٌ يتطلب العلم، فالموهبة هي أيضاً ضربٌ من العلم، نوعياً.

وعندما أتريث في هذا التوقف الطويل، فإنما أصدر عن شعورٍ عميقٍ بفداحة ما نتورط فيه، ونحن نحرم شعرَنا من عنصر جماليٍّ مهمّ في الفن الذي يشكل إرثنا التاريخيّ، وربما هو إسهامنا الوحيد في الثقافة الإنسانية. لابد أن نطمح في تأمل العمق الإيقاعيّ في لغتنا العربية، التي منحت شعرنا حسّه الصائت، وأن ننظر إلى الإمكانات المتاحة أمام مخيلتنا لتشغيل حرياتها كاملة لحظة الكتابة، تماماً مثلما فعل الشعراء الأوائل وهم يطلقون العناصر الموسيقية الخام، ليؤسّس عليها الخليل بن أحمد، لاحقاً، علمه في عروض الشعر، بوصفه أحد المعطيات التقنية التي انطلقت منها حدود الكتابة الشعرية العربية.

على ذلك، نتوقع من شعراء الأجيال الراهنة واللاحقة أن يبدعوا في تجربة الخلق، وإعادة الخلق، برؤىً ومفاهيمَ ومخيلة أكثر حريّة وجمالاً.

وعادة ما يرافق كل حركة تجديدٍ أدبيّ أو شعريّ، حركةُ وتجربة لغويتان تصدران عن وعيٍ جديد، يشي بأن مشروعاً مرتبطاً باللغة هو محورٌ في صلب حركة التجديد الجديدة.

أخشى أن هذا ما لم يتوفّر، أو يتجسّد أو يتوضّح، في تجربة الكتابة الشعرية العربية الجديدة. وربما كان علينا تأمل المسألة اللغوية بأدوات وآليات مختلفة عن تلك المثقلة بالإرث النقديّ السابق.

هل كنا نتوقف عند مثل هذه المسألة ونحن نتوغّل في المجاهيل التي تغرينا بها مسألة التحرّر من الماضي، والماضي المعاصر؟

الآن،

يتوجب علينا التفكير جدياً في الكفّ عن مواصلة تشيّيد الأوهام وتصديقها. تلك هي المهمات التي لم نزل نتخلّف عنها يوماً بعد يوم، ولا نحقق انتقالاً نوعياً في عملنا الشعري. وأخشى أننا تقريباً، كنا نُشَيّد ما يقوّض الشعرية.

وأعترفُ أنني، في خضم سعي التجربة للمزيد من مكتشفات مجاهيل ذلك الغموض الشعري الأخاذ، ربما قد أسهمتُ بدرجةٍ ما في تكريس جانب من الوهم. غير أن الوقت لا يزال ممكناً لاستدراك هذا الانجراف نحو الخسارات الفادحة في حقل التعبير الشعري الجديد.

فالشعرية بحاجة دائمة للبدء بإيقاظ الذاكرة، وصقل المرايا المختلفة للمستقبل.

- 27 -

عندما اقترحَ العربُ السابقون البحورَ والأوزان، ظنَّ كثيرٌ من العرب اللاحقين أنها القولُ الفصلُ في تاريخ الإنسان والشعر معاً، كما لو أن الفراهيدي والأخفش وغيرهما، قد وضعوا للكتابة العربية

حدودها الأبدية، ليأتي نقادٌ يصدرون في كلامهم عن تلك المقترحات، كما يصدر مفسرو وشراحُ النص الديني، لكي يكون جوابَ الأبد.

وظني أن ما فعله أصحاب ذلك النقد من الفداحة بحيث أنهم لم يصادروا فقط حق الاكتشاف المتواصل لآفاق موسيقية جديدة للكتابة العربية، وإنما سدّوا الطريق أمام انبثاق الروح الإنساني في الحياة العربية وثقافتها، لكأنهم بإغلاق باب الاجتهاد في حقل الشعرية العربية، قد سدّوا الباب أمام الأمل في ملامسة جمال الإيقاع، وهو الأهم شعرياً في اللغة العربية، لنجد حياتنا على هذه الدرجة من الجفاف، لفرط غياب الموسيقى عن نصوصها.

لذلك يجوز لنا التعبير عن قلقنا لما يقع فيه النص الشعري الجديد من صمت، لفرط غياب الموسيقى عنه، حيث اعتبرَ البعضُ ذلك ذهاباً للرد على نظام أوزان الخليل وخروجاً عليه، حتى ليبدو لنا، فيما نقرأ بعض الكتابات الشعرية الآن، كما لو أنها قد كُتبتْ لقراءٍ من الصُمّ.

- 28 -

من جهة أخرى،

فيما بعض الشعراء يبالغون في إزاحة البلاغة عن لغتهم، بحجة خلع الفصاحة عن النص، نجد أن النص الشعري يفتقد الطراوة اللغوية التي تُميّزُ اللغة العربية، حتى أن كثيراً من النصوص تبدو، لفرط جفافها، متخشبة اللغة، لا تشي بأنها مكتوبة من شاعرٍ عربيٍ بلغةٍ

عربية. فلا تكاد تفرقها عن القصيدة المترجمة إلى العربية عن لغة أخرى، مما يسهم في حجب الكتابة الشعرية الجديدة عن الطبيعة اللغوية الخاصة ذات الحيوية والسلاسة التي تجعل النص منتعشاً والقارئ منتشياً بالصائتت من الكلمات والحروف المتماوجة وهي تدفق المعاني والصور في النص.

- 29 -

أتمنى أن يكون قلقنا مشروعاً، وهو القلق الذي يتطلب منا التحلي بالشجاعة عند مسؤوليتنا المباشرة عما نكتب، لئلا يصدّق غيرُنا، في مستقبل الأيام، أن ثمة شعراً كاملاً يمكن أن يُكتب بمعزلٍ عن الموسيقى.

اللغة العربية ليست مجرد حروف في الأبجدية، أو كلمات منظومة ومصفوفة ومرتبة وموسقة فحسب.

اللغة العربية، هي ذلك الروح الشعري الغامض الذي يستعصي على الوصف، القائم على منطق قياس المادة وفيزياء الدلالة الملموسة.

اللغة هي أن تشعر بأن النص قد ولد تواً من عبقريات الجمال الرهيف الذي صقلته تجربة الذات الإبداعية، وتَخَلَّقَ من تجربة الكتابة.

تلك هي التجربة الجمالية التي حين يعجز النقد عن الإحاطة بها، يدركها الشعراء.

تلك هي العلاقات المتوهجة، بين تجربة العشق الكثيفة التي لا يكتنهها إلا شاعرٌ يصوغ تدفقات روحه بحرية، ويمزجها بلحظة الذات متناهية الطفولة والخبرة في آن.

فالجمال لا يأتي فقط من الخارج اللغوي، ولكنه يصدر من حرّيات الذات الخبيرة بالحلم، منذ اكتشاف الكلام حتى مختبرات الكتابة وتحولاتها.

- 30 -

عندما تنطلق الكتابة الشعرية خارج التخوم الثابتة، متحررةً من قيودها، فسوف يَتخلَّقُ الطموحُ الإبداعيّ في سياق التاريخ الشعري للإنسان. هذه التجربة التي تجعلنا نتشبَّثُ بحلم أن نكتب الشعر مكتنزاً بالجمال.

وعندي، أن الجمال في هذا الحلم، يتمثل دائماً في موهبة ابتكار الموسيقى في النص، متصلاً بالوعي للجوهر الايقاعي الدال. وهذا بدوره سوف يتيح الفرصة لتأكيد خصوصية اللغة التي تمنح نفسها للشاعر كلما أخلصَ في عشقه.

والإيقاع هو أحد أجمل وأهم عناصر الجمال اللغوي الذي ينهض بالكلمات، ليس بوصفها دليلاً على شيء، كما يعبر «شلوفسكي»، لكن لأنها الشيء ذاته، وهي بالتالي أجنحة النص صاعداً إلى المستوى الأعلى من الشعرية. فالكلمات تتجلى كلما صُقلتْ وتمَّ إطلاق صوتَها في

النص. إنها الموسيقى التي تجعل الكتابة شعراً، وتوقظ الحواسَ جميعَها مفسحةً الطريق للاتصال بالعالم والتأثير فيه.

- 31 -

بما أن الشعر، بكافة محمولاته، هو ممارسة لغوية، فإذن هو الحقل الحيوي من اللغة، مشتملاً على مجموع العناصر البلاغية، خصوصا تلك المتصلة بـالأدوات الصائتة، من الوزن حتى أصغر الحروف والرموز والانزياحات اللغوية الدالة، (حيث التماثل الصوتي يدعم التماثل الدلالي) حسب تعبير «جان كوهن»، الذي يقول في كتاب «الكلام السامي»: (الشعر هو الشعر والموسيقى معاً)، كناية عن ضرورة الإيقاع في الكتابة الشعرية. محذراً، من دوغمائية تطبيق هذه المعادلة المختزلة، خشية أن يكون اختزالاً مخلاً، من الوجهة النقدية، مستغرباً في نفس الوقت من النزوع الجارف لدى الشعر المعاصر نحو التخلي عن الإيقاع، وهو المعيار الشعريّ في جميع اللغات.

أكثر من هذا،

فإن «أدجار ألن بو» سوف يعتبر الموسيقى «أعمقَ افتتانٍ شعري». فربطه الجوهريّ بين الموسيقى والشعر، يصدر عن إيمانه بأنهما قادران على منحنا تلك الأفراح الإلهية، فليس ثمة حكمة، حسب «بو»، في نبذ الموسيقى لحظة الشعر. ويرى فيها «أنغاماً لا يمكن أن تكون غريبة عن الملائكة وقد انبجستْ من قيثارة إنسانية»، فالشعر عنده هو «الخلق الإيقاعيّ للجمال». وكان «مايكوفسكي» قد قال في إحدى لياليه

الأخيرة: (إن القصيدة عندي تبدأ مع إيقاع يديّ المتأرجحتين أثناء المشيّ).

وبسبب التقنية الشعرية العالية في رواية «يوليسيس»، كان الناقد الأمريكي (إدموند ويلسون) يعتبر (جيمس جويس): (الشاعر الكبير في المرحلة الجديدة للوعي الإنساني).

- 32 -

لقد انتبه أكثر من شاعرٍ أجنبي إلى الدرجة العالية من الشعرية في اللغة العربية. وظني أن هذه الانتباهة تتصل بالجانب الصوتي في اللغة، كلماتٍ وحروفاً وعلاقاتٍ موسيقية.

الشاعر الفرنسي «إيف بونفوا»، مثلاً، عبّر عن شعوره العميق (بأن في اللغة العربية مكاناً طبيعياً للشعر، في حين أننا في اللغة الفرنسية نصارع دائماً لنتذكر الشعر فيها). الأمر الذي يدعو إلى الحرص وعدم الغفلة عن هذه الطاقة الجمالية التي تفتح الكتابة العربية على أفق لانهائي من الموسيقى.

- 33 -

في تاريخ الثقافة العربية القديمة، ثمة لحظة تاريخية دالة، أحب أن استحضرها في مثل هذا السياق من شعرية الكتابة. فمنذ أن وصفتْ

قريش النبي محمد بأنه شاعرٌ وساحرٌ ومجنون، وبأن القرآن ضربٌ من الشعر، وقتها بَرَقَتْ شرارةُ مفهوم الشعرية المتغيّر عند العرب. ففي تلك اللحظة ربما تكون السليقة العربية قد أعلنتْ إمكانية خروج الشعر عن بيت القصيد، واستعداد العرب لقبول ذلك، كلما توفرت حساسية الإيقاع في الكتابة، والقراءة خصوصاً، ففي الإيقاع تأثيرٌ يدركه العربيّ جيداً.

وسوف أرى في ذلك الموقف بياناً نقدياً مبكراً ليس من الحكمة التفريط في منظوره، أو تفادي دلالاته الأدبية، أو التقليل من شأنه الثقافيّ. فقد كان، آنذاك، يصدر في أوج التجربة الشعرية العربية الأولى. وخصوصاً بعد أن أصبحت الكتابة العربية شبه مكتملة التأسيس، بقواعدها التي سوف تحكم تاريخ الشعر والنثر العربيين لقرون لاحقة.

بعد تلك التجربة بزمنٍ طويل، سوف ينطلق أحد أهم أسئلة الشك النقدي العربي الحديث، التي أطلقها (طه حسين) حول النصوص العربية القديمة، مبتدئاً بالشعر.

ففي خضم السجال الذي دار حول شعرية القرآن، اقترحَ «طه حسين» أن القرآن ليس شعراً ولا نثراً، إنه (قرآن). لا لكي يكرّس قدسية الكتاب، لكن لكي يرى إليه عن كثبٍ من أسئلة الشك اللاحقة.

- 34 -

وعندما احتدمَ سجالٌ معاصرٌ حول تجربة الكتابة خارج الوزن والتفاعيل، شاركتْ كثيرٌ من التجارب الشعرية المهمة في هذا السجال بأشكال مختلفة، تنظيراً وابداعاً.

كان قلق المصطلحات والمعطيات والحوارات والتجارب حاضراً.

كان «محمود درويش» أشهر الشعراء المعاصرين تردداً وقلقاً إزاء تجربة قصيدة النثر، مفصحاً إنه لا يستطيع أن يُعبّرَ عن نفسه شعرياً إلا بالكتابة الشعرية الموزونة، (لكنها - يقول درويش - ليست موزونة بالمعنى التقليدي، ففي داخل الوزن نستطيع أن نشق إيقاعاتٍ جديدة وطريقة تنفسٍ شعرية جديدة تخرج الشعر من الرتابة ومن القرقعة الخارجية). مضيفاً بأن (كل كتابة فيها إيقاع). وبأنه كان يحاول (تنظيف القصيدة مما ليس شعراً).

وظني أن «محمود درويش» قد كتب نثراً أجملَ من شعرٍ كثير.

- 35 -

إذا كان ثمة مأخذ لديّ على بعض أبناء جيلي ومعظم الأجيال اللاحقة، فهو الاهتمام الأقل، أو الاستهانة الفجّة، بجماليات اللغة العربية وهم يكتبون نصوصهم الجميلة، التي ربما ستكون أكثر جمالاً.

قبل ذلك، كنت أسأل:

كيف يحدث أن يصطدم شاعرٌ بجدار اللغة، وهو الذي أخذ درسَ اللغة من البلاغة العربية. في حين نجد زملاءً له يفتتحون في اللغة العربية آفاق الكتابة جيلاً بعد جيل، بالتحولات ومستويات التعبير.

لماذا يحدث هذا عند شعراء متجاورين في الزمن والتجربة؟

ثم كيف لنا أن نفهم تجربة الكتابة المتميزة، عند شعراء مختلفين، عندما يكتبون نثراً يضاهي شعرَهم. فالنثر عند أدونيس وأنسي الحاج وأمين صالح وسليم بركات ومحمود درويش، كنماذج فحسب، وهم لا يتشابهون في الأساليب، ولا يشبه نثرهم نثراً آخر، ولا يستطيع أحدٌ تقليدهم بلا فضيحة.

ألا يشكل وعي اللغة وحرية المخيلة سراً جوهرياً في هذه المواهب؟

- 36 -

وعندما واصلَ بعضُ المجددين في بنية الشعر العربي الحديث، متجاوزين الأنماط التقليدية للبلاغة، بعد التحرر من شروط البحور، واعتماد التفعيلات، ثم الاستغناء عن الوزن في تلك التفعيلات، ذاهبين إلى فضاء الكتابة خارج الوزن، حيث النثر كاملاً، أدى كل ذلك الى البحث عن فن الصورة الشعرية كبديل عن الإيقاع. صارت الطاقة البصرية تزيح الطاقة الموسيقية في النص، مما جعل اجتهاد

الحريات بلا ضوابط شعرية، ونتجَ عن ذلك الاجتهاد عددٌ من المبالغات التي فرّطت في شرط شعريٍّ لازمٍ يتصل باللغة التي بين يديّ الشاعر. فتقدمتْ تجارب كثيرة باقتراحاتها، متخفّفةً من صوت اللغة، فلاحظنا (صمتَ النص) الذي يقع فيه الكثيرون وهم يخسرون شيئاً من الشعرية في لغتهم.

- 37 -

ثمة اجتهادٌ علميّ قدمه نقادٌ حديثون في حقل البحث التقني والدلالي في ضوء تجربة الشعر العربي الحديث، مثل «كمال أبو ديب»، الذي اقترحَ إشارات مبكرةٍ لآلية بحثٍ رؤيويةٍ يمكن تأخذ التجربة الشعرية العربية نحو أفقٍ جديدٍ وهي تكتب نصوصها خارج الأوزان المعروفة، من شرفة مفهوم مختلف لموسيقى الشعر، معتبراً أن قصيدة النثر والكتابة خارج حدود العروض، يمكنها أن تجد موسيقاها الخاصة في (الإيقاع النابع من النبر والتركيب الصوتي للغة والأبعاد الدلالية للنظم، وهي المكونات ذاتها التي تمنح النثر تشكيلاته الإيقاعية).

غير أن مثل هذا الذهاب سيحتاج شاعراً مبدعاً يرى في اللغة ثروته الشخصية وحريته الخاصة، بعد أن يكون على معرفة ممتازة باللغة التي يكتب بها.

وكان للاجتهاد التقني الذي اقترحه «أبو ديب» أن يتبلور، لو أن فسحة من التأمل النقديّ تيسرت للتجربة الشعرية العربية، لمراجعة احتمالاتها الجديدة.

- 38 -

من جهة أخرى، كان «صبحي حديدي ومحمد الصالحي، مع صلاح بوسريف»، كنماذج فحسب، من بين أهم وجهات النظر النقدية الشابة التي طَرحتْ، منذ سنوات، اجتهاداتٍ ذات أهمية وجرأة تمسّ صميم الكتابة العربية الراهنة. واللافتُ في هذه المساءلات النقدية، تلك المراجعة الصارمة التي خصتْ تجربة قصيدة النثر.

«صبحي حديدي»، مثلاً، كان يرى في شكل قصيدة النثر العربية درجةً من التخلف يجعلها تقصر عن مكتسبات عصور التجديد في العالم. وهو يرى، ضمن نظريته عن (التعاقد بين الشاعر والقارئ)، أن الشاعر مسؤولٌ عن توفير (العدّة الجمالية) الكافية لردم الفجوة بين النص والقارئ، وهو يرى أن الشاعر العربي، فيما يكتب قصيدته الجديدة، يبدو عرضةً لموتٍ بطيء بسبب انهيار التعاقد بين طرفيّ العملية الإبداعية، الشاعر والقارئ، حول تعريف الفن، والاتفاق على مفاهيمه الشعرية.

(صبحي حديدي»، وهو من أكثر النقاد الجدد حماساً وعناية بتجربة قصيدة النثر، وبين أكثر المنظرين لتقديمها للقارئ العربي، سَبَقَ أن تحدثَ عن الإشكالية التي تثير قلقنا، ويتحدث عن (العدّة الجمالية) التي تقصر عنها هذه التجربة، وهو يقارب كثيراً حديثنا عما يفرّط فيه الشاعرُ من جماليات اللغة العربية، فيما يكتب قصيدته خارج الوزن والبحور.

(فإذا كانت العربية كلغة، تحمل في طَيَّاتِها، أصواتاً كامنةً - يقول

صلاح بوسريف - توحي بإيقاعاتٍ متنوعةٍ، فَيَدُ الشاعر، تحتاج إلى مزيد من الرَّهافَة في تَعَقُّب هذه الإيقاعات، والاستماع إليها، وتحويل مجراها من مُجرَّد أصوات تحدثُ بالطبيعة، إلى نغمٍ، نسيجُ علاقاتِه، يَفِيضُ باللغة عن بديهياتها).

وفي كتابه الفذّ، ذي العنوان الدال: (شيخوخة الخليل)، يكشفُ «محمد الصالحي» بنقدٍ ثاقبٍ، فوضى المصطلحات التي جَرَفت حركة التجديد الشعريّ نحو الضلالة، مما ترك الكتابة بلا تخوم شعرية، ولا (تجليات ايقاعية كفيلة بإيجاد شكل للكتابة).

(فما من شعرٍ عظيم - حسب صبحي حديدي - دونما عمارة إيقاعية رفيعة، تحمل قسطاً وافراً من أعباء الإعراب عن عظمة النص الشعري).

بمثل هذه الرؤى النقدية الجريئة، ربما تسنى لنا، دون تردد، مطارحة الأسئلة المؤجلة، المسكوت عنها، لتفادي المزيد من الخسارات والإخفاق.

- 39 -

في تجربة الشعر الفرنسي، اعتبرَ «جان كوهن» أن ترددَ النقد الشعريّ أمام تجارب الكتابة الجديدة عائدٌ إلى تغيّيب العنصر الموسيقي في نصوص قصيدة النثر الفرنسية.

فإذا كان مثل هذا القول يتصل بـاللغة الفرنسية، ماذا يمكن أن نقول عن حالنا في موسيقى اللغة العربية ونحن نكتب شعرنا الجديد؟

سنحتاج إلى مراجعات المختصين في هذه التجربة، من أجل أن يسعفوا بعض القلق الذي يعترينا، خصوصاً ونحن نلاحظ أن الكثير، ممن يكتبون الشعر، يَخْتَرِمُ نصوصَهم قصورٌ واضحٌ في معرفة اللغة العربية، إضافة إلى فقر الحساسية الموسيقية التي يتطلبها فنّ الشعر، مما يؤدي إلى انتاج نصٍ يقع في ركاكة اللغة وخفتها، كما لو أننا فعلاً أمام تقليدية جديدة.

- 40 -

تجربة شعرنا الجديد، طوال فترة عمرها، أعطتنا فرصة رفض القيود التي تمنع حرية كتابتنا لنتمرد عليها، لكننا، بالمقابل، سنحتاج فعلاً أن نعي ما نريده لكتابتنا، في فضاءٍ شعريّ حرٌّ، لا يتخلى عن شروط الفن، حيث لا يمكن للمبدع أن يكتب في الفوضى التي بلا معرفة.

لكن، هل لدينا رؤية واضحة لما نريد؟

نحتاج أن نرى إلى هذا الأمر بالوضوح العميق والصرامة اللازمة.

- 41 -

ربما يجوز لنا، الآن، طرح السؤال التالي:

- هل كان تفريطنا في الإيقاع الشعري مبالغاً فيه، حتى إننا لم نجد الوقت لتأمل النقد الذي تساءل عن جدوى الموسيقى وجماليتها في بنية القصيدة العربية الجديدة؟

- ألم يكن في ذلك التفادي المتسرّع، تهاوناً نقدياً حَرَمَ التجربة من عنصرٍ جماليّ لازم، وتَرَكَ الكتابة بلا ضوابط تقنية، مما شَجَّعَ على الاستسهال الهائل الذي راكمَ لنا النصوص ضعيفة اللغة، ركيكة الخيال، بحجة كسر البلاغة، حيث لم يرَ الكثيرون في اللغة سوى الفصاحة، ولا يرون في الإيقاع سوى العروض؟

- كيف يتسنى لنا معالجة هذا القلق، بالمزيد من المعرفة لإدراك اخفاقات الكتابة، وتجاوز خساراتنا الشعرية، على صعيد التجربة الذاتية والعامة.

- 42 -

وحين لا أخضع إلى إرهاب الموقف السلبي من تجارب شباب الشعر العربي، فإنني أرى ضرورة بلورة مفاهيم شعرية جديدة للكتابة، يتوجب على كل جيل تحمّل مسؤوليته في إعادة بلورتها

وتحقيقها ومساءلتها. مفاهيم تستدعي صياغتها قدراً كبيراً من الوعي والصرامة، ليس تلبيةً لحدود الإرث المُسْلط على الشعر الجديد، ولكن صدوراً من طبيعة ما نشعر به في ذواتنا، واستجابة لمسؤولية مستقبلٍ نزعمُ ذهابنا الحرّ إليه، إبداعاً وحياة.

نقترح البحثَ في السُبل الفنية الصارمة من أجل ترصين التجربة الشعرية العربية الجديدة، لتفادي ما اعتراها من خفةٍ واستخفاف في النصوص والنظر، وصقل جواهرها وتأكيد مستقبلها.

هل يمكننا الكلام عن استراتيجيات الإيقاع في النص العربي؟

- 43 -

ليس من الحكمة تفادي مكتسبات الفنون التي أنجزها الانسان في تاريخه الإبداعي، فتلك خسارة فادحة.

أحبُّ، فيما اقرأ نصاً عربياً، أن أشعر بلغته العربية صوتاً وروحاً.

- 44 -

عندما ابتكرَ الانسانُ فنَّ الموسيقى في وقت مبكر من تاريخه، كان يسعى إلى تعميق رهافة حواسه وصقل تعبيره عن روحه، واقعياً وخيالياً وعاطفياً.

لذلك فالإيقاع هو أحد الأسرار العبقرية للغة، أما الصمت في بعض الكتابات الراهنة سيجرّد الكلمات من حيوية دلالاتها. الصمتُ في اللغة يؤدي غالباً إلى صمت المعنى.

وكانت فكرة الموسيقى قد بدأت تتسرّب في نسيج أشكال البوح الإنساني. فصرنا نلاحظ الإيقاع في الفنون المختلفة عبر التاريخ البشري.

فحين تنزع أشكال التعبير الفني الحديث نحو الايقاع والموسيقى، يبدو مثيراً للاستغراب تنازلنا عن عنصر الموسيقى في أكثر هذه الفنون علاقة بالإيقاع : الشعر.

أنت لا تستطيع الذهاب الى الشعر من غير أدوات وآليات شعرية.

- 45 -

لقد تنبأ «والت ويتمان» منذ بداية القرن العشرين، بزوال الحواجز بين الشعر والنثر،

وعلينا الآن،

بعد أكثر من مائة عام، التحقّق من حدوث ذلك بشكل ممتاز.

*****

أكتوبر 2015

الفهرس

للشاعر

صدر :

- البشارة- البحرين- 1970
- خروج رأس الحسين من المدن الخائنة- 1972
- الدم الثاني- 1975
- قلب الحب- 1980
- القيامة- 1980
- شظايا- 1982
- انتماءات- 1982
- النهروان- 1988
- الجواشن- (نص مشترك مع أمين صالح) -1989 2004
- يمشي مخفوراً بالوعول – 1990
- عزلة الملكات- 1992
- نقد الأمل- 1995
- أخبار مجنون ليلى-(بالاشتراك مع الفنان ضياء العزاوي) - 1996
- ليس بهذا الشكل ولا بشكل آخر- 1997
- الأعمال الشعرية (مجلدان)- 2000
- علاج المسافة- 2000 - 2002
- له حصة في الولع- 2000

- المستحيل الأزرق- كتاب مشترك مع المصور صالح العزاز- (ترجمة/فرنسية - عبداللطيف اللعبي- انجليزية- نعيم عاشور) 2001
- ورشة الأمل- (سيرة شخصية لمدينة المحرق) 2004 - 2007
- أيقظتني الساحرة (مع الترجمة الانجليزية- محمد الخزاعي)- 2004
- ما أجملك أيها الذئب- 2006
- لستَ ضيفاً على أحد –2007
- فتنة السؤال- 2008
- دع الملاك – 2008
- الأزرق المستحيل ويليه أخبار مجنون ليلى- 2009
- إيقاظ الفراشة التي هناك «مختارات» – 2009
- الغزالة يوم الأحد «شذرات»- 2010
- طرفة بن الوردة- 2011
- مكابدات الأمل 2012-
- لستِ جرحاً ولا خنجراً- 2012
- النهايات تنأى- 2013
- سماء عليلة (شذرات) – 2013
- الأعمال النثرية- 2014
- أيها الفحم يا سيدي (دفاتر فينسنت فان غوخ)- 2015

يصدر :

1 - يوميات «بيت هاينريش بول»

2 -تعديل في موسيقى الحجرة

3 - ثلاثون بحراً للغرق

***

www.jehat.com

email-qassim@qhaddad.com

كُـتبتْ هذه السيرة في فترات متباعدة، تمتد من منتصف الثمانينيات حتى منتصف التسعينيات، في صيغة استجابات مختلفة وسياقات متنوعة: أجوبة على أسئلة في حوار، تعليق، مقال، مداخلة في ندوة، أو ذهاب ذاتي للبوح في صورة تأمل، يستبطن التجربة بآليات تتراوح بين الشَـكّ العنيف حيناً، والثقة المبالغ فيها حيناً آخر.

قاسم حدّاد




+ 965 66560700
@darmasarat1
dar_massarat
dar.masarat@hotmail.com

